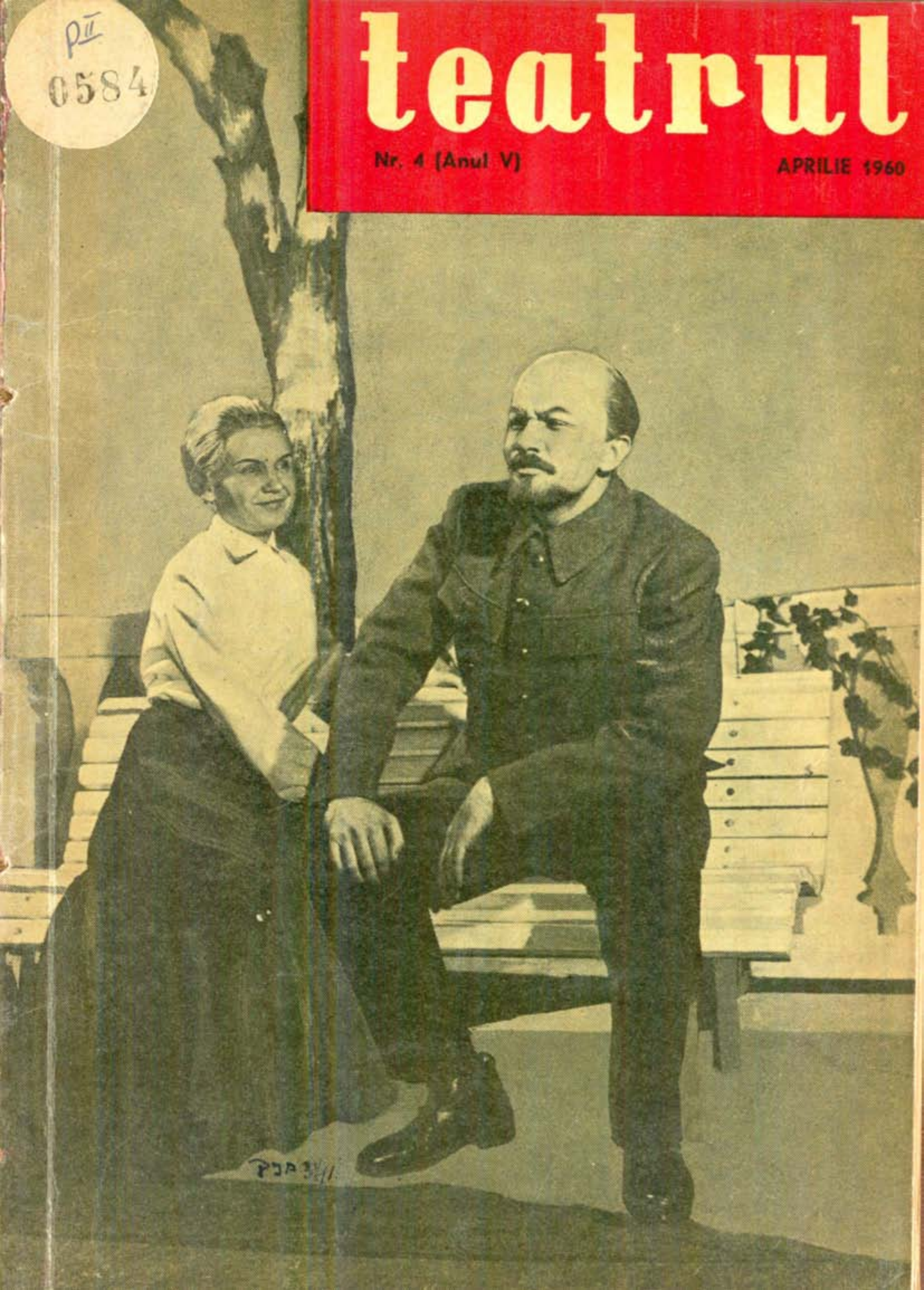
P II
0584

teatrul

Nr. 4 (Anul V)
APRILIE 1960



SUMAR

Pag.

90 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI V. I. LENIN

Lucia St. Bulandra CĂLĂUZIŢI DE LENINISM 1
Kovács György CE MI-A DĂRUIT LENIN 3
Radu Beligan CUVINTE DE AUR 4
Lucia Demetrius LENIN — FORŢA NOASTRĂ CREATOARE 5
Dorel Dorian „CU INIMA TA, TOVARĂŞE LENIN . . .” 5
Florin Tornea LENIN ŞI TEATRUL 8
M. I. CHIPUL LUI LENIN PE SCENELE NOASTRE
De vorbă cu Moni Ghelerter, Ion Olteanu şi Andrei Brădeanu despre spectacolele : „A treia, patetica”, „Omul cu arma” şi „În numele revoluţiei” 14
Efim Holodov ÎNVĂŢĂTURA MEREU VIE A LUI V. I. LENIN 18

PASSACAGLIA
Piesă în trei acte
de TITUS POPOVICI 21

PE MARGINEA EXAMENELOR DE LA INSTITUTUL DE TEATRU „I. L. CARAGIALE”

M. Alexandrescu STUDENŢII PE SCENĂ 50
G. Dem. Loghin ARTA VORBIRII SCENICE 54

Mira Iosif DESPRE REPERTORIUL UNUI TEATRU FĂRĂ TRADIŢIE . . . 58
M. Al. REGIZORI ÎN DEPLASARE
Discuţie cu regizorul Horea Popescu şi interpreţii spectacolului „Inspectorul de poliţie” de J. B. Priestley — Teatrul de Stat din Petroşani 61

CRONICA

Florian Potra „TARTUFFE” DE MOLIÈRE
Teatrul Naţional „I. L. Caragiale” 65
Eugen Nicoară „CYRANO DE BERGERAC” DE EDMOND ROSTAND
Teatrul Armatei 67
V. Negrea SPECTACOL EXPERIMENTAL MAIAKOVSKI
Teatrul Tineretului 70
M. Al. „MUTTER COURAGE” DE BERTOLT BRECHT
Teatrul de Stat din Oraşul Stalin 72
Al. Popovici „SECUNDA 58” DE DOREL DORIAN
Teatrul Naţional din Cluj şi Teatrul de Stat din Oradea — Secţia romînă 74
„DACĂ VEI FI ÎNTREBAT” DE DOREL DORIAN
Teatrul de Stat din Oradea — Secţia maghiară 77

TEATRUL DE AMATORI 79

INSEMNĂRI 81

MERIDIANE

Fl. T. FORŢA DE PĂTRUNDERE A IDEILOR LENINISTE 82

REPETIŢIA
Un act în proză
de ALBERT MALTZ 85

CĂRŢI-REVISTE 96

PII 0584

teatrul

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE MINISTERUL INVĂŢĂMINTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

Aprilie
4
1960
(Anul V)

90 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI
V. I. LENIN

Lucia Sturdza Bulandra

CĂLĂUZIŢI DE LENINISM

Răsfoind recent unele însemnări ce le adunasem despre marele animator de teatru : Stanislavski, am dat peste un discurs pe care acest neobosit actor şi regizor l-a ţinut în anul 1928, cu prilejul celei de a 30-a aniversări a M.H.AT.-ului. Citez :

„...Adînca mea recunoştinţă pentru faptul că — atunci cînd evenimentele care se petreceau (aci Stanislavski se referă la *Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie)* ne-au găsit pe noi, bătrînii, oarecum descumpăniţi, cînd nu înţelegeam pe de-a-ntregul ce se petrecea — guvernul nostru nu ne-a obligat cu orice chip să ne revopsim în roşu, să ne prefacem a fi altceva decît eram în realitate. Puţin cîte puţin am prins a înţelege epoca, puţin cîte puţin am evoluat, odată cu noi a evoluat în mod normal, organic şi arta noastră. Dacă lucrurile s-ar fi petrecut altfel, am fi fost împinşi către o simplă maculatură „revoluţionară". Dar noi voiam să ne apropiem de revoluţie altminteri ; noi voiam să vedem nu numai cum se mărşăluieşte cu steaguri roşii, ci voiam cu toată adîncimea să privim în sufletul revoluţionar al ţării. Acestei ştiinţe, acestei arte, acestei conştiinţe capitale, care se dezvoltă în noi neîncetat, i-am închinat viaţa noastră".

La fel ca Stanislavski, şi noi, actorii romîni, ne-am dat seama care este adevăratul rost al artei noastre în împrejurările care domină astăzi viaţa socială din lagărul socialist, căruia aparţine patria noastră.

Repet cele spuse anterior în cuvîntarea citată : Am prins puţin cîte puţin a înţelege epoca, puţin cîte puţin am evoluat, şi, în mod organic, a evoluat şi arta noastră. Nu a fost nimic impus, ci rezultatul influenţei Partidului Muncitoresc Romîn asupra conştiinţei noastre, asupra artei noastre.

Dar aci nu este vorba numai despre părerile mele personale, fiindcă ele sînt mai de mult cunoscute şi afirmate în scris în volumul meu *Amintiri,* ci şi de întreaga mea activitate ca directoare a Teatrului Municipal, de orientarea reper-

P IH 341/4

toriului și a interpretărilor de către colectivul de artiști, cît și de comportarea etică a întregului personal, actoricesc, tehnic și administrativ.

Într-adevăr, în colaborare cu colectivul de direcție, activitatea Teatrului Municipal a fost axată pe principiile marxist-leniniste, aplicate cu credință și entuziasm de aproape toți componenții ansamblului instituției noastre. De ce am spus mai sus că aderențele la noua ideologie s-au făcut încetul cu încetul ? Fiindcă, la început, în anul 1947, Teatrul Municipal a avut numai cîțiva actori. Astăzi, personalul nostru se cifrează la 102 actori, restul de 208 reprezintă muncitori tehnici și administrativi.

Îndrumarea atentă a partidului, repertoriul ales, cursurile și conferințele ținute periodic în instituție, studierea lucrărilor lui Lenin despre artă și cultură, a volumelor lui Belinski, Cernîșevski, a revistelor : „Komunist", „Teatr" etc., au stimulat interesul și dorința de a pătrunde ideologia nouă și au schimbat treptat comportarea ansamblului nostru.

Prin frecventarea teatrelor sovietice venite în turneu la noi, sau prin deplasarea alor noștri la Moscova și Leningrad, atmosfera din Teatrul Municipal — și sînt convinsă că și aceea din celelalte teatre ale Republicii Populare Romîne — nu se mai aseamănă, nici pe departe, cu aceea din 1947, cînd am fost consacrată de către partid ca directoare a Teatrului Municipal.

Astăzi se joacă în București și în capitalele de regiuni, alături de dramaturgia originală, clasică și contemporană, Gorki și Maiakovski, Brecht și Shakespeare, Jean Sarment și Arbuzov, Tolstoi, Molière, Treniov, Pogodin, Caragiale, Giraudoux, Bill Beloțerkovski, Salînski, Richard Nash, Cirskov și cîte și mai cîte lucrări din toate literaturile și din toate țările care fac parte din lagărul socialist, ca și din țările capitaliste.

Sălile de teatru, aproape goale în 1947, sînt astăzi neîncăpătoare pentru publicul însetat de spectacole.

Teatrul și cinematograful înfrățesc popoarele. Asociațiile culturale și științifice adună savanții de pe tot globul în conferințe care au ca scop binele omenirii.

Aceste cugetări mi-au luminat gîndul cu prilejul celei de a 90-a aniversări de la nașterea înfăptuitorului Revoluției din Octombrie, a aceluia care a cuprins în sfera preocupărilor sale toate domeniile culturii umane, căutînd să folosească tot ce are mai bun, în lupta pentru triumful comunismului.

Nu-mi este dat mie, care nu sînt decît o simplă slujitoare a artei, în calitatea mea de actriță și directoare de teatru, să apreciez aci — cît de modest — marile adevăruri exprimate în diferitele sale opere, de către conducătorul Marii Revoluții din Octombrie, care a schimbat mersul istoric al omenirii.

Am vrut numai să repet — ceea ce nu mă pot opri să spun mereu — că m-a interesat și uimit faptul că peste tot clocotul activității sale revoluționare, care, alungîndu-l uneori departe de patria rusă, îl purta la Londra, Paris, Geneva, amestecîndu-se pretutindeni în mulțimea proletară, apoi lîngă Gorki în Italia, scriind din exil articole înflăcărate, apoi întors în țară, vorbind la mitinguri, dăruindu-se cu nesaț revoluției, Lenin nu a pierdut niciodată din vedere hotărîrea sa implacabilă de a sădi cultura în rîndurile maselor, susținînd cu dîrzenie ridicarea nivelului intelectual al Omului, prin cultivarea literaturii și artei, făcîndu-l astfel să devină cetățean demn de menirea sa în societate.

Multiplele merite și activitatea uluitoare ale lui Lenin pot să fie apreciate mai bine de cei care au avut răgazul și priceperea să le cunoască și să le prețuiască la justa lor valoare. Însă pentru mine, ce s-a întipărit mai adînc, dintr-o reîmprospătare fugară a memoriei marelui revoluționar, a fost meritul său de luptător pentru scoaterea maselor de asupriți din bezna ignoranței înjositoare. De neuitat rămîne exemplul dat în această privință de Lenin.

Kovács György

CE MI-A DĂRUIT LENIN

Înscris pe frontispiciul lumii noi, socialiste, numele lui Lenin va fi viu tot atîta timp cît oamenii își vor însemna evenimentele istoriei : veșnic.

Acum, cînd omenirea sărbătorește cea de a 90-a aniversare a nașterii sale și cînd mă-ntreb : ce am primit de la el, ce m-a învățat el — mi-e greu să răspund în cîteva rînduri.

Fac parte din acea familie de actori care au obținut uneori cu ușurință succese aparente, de suprafață, dar care au fost nevoiți să hoinărească, dezrădăcinați, într-o societate dispusă să zvîrle și măscăricilor cîte un bănuț, cerîndu-le în schimb lacrimi și surîs, nervi, inimă, sînge. Cînd ne ștergeam pe atunci fețele nădușite de tichia de bufon, cînd ne spălam de vopsea, ni se părea că știam de toate, doar un singur lucru nu : de ce și pentru cine jucam ?

A venit apoi nebunia pustiitoare a fascismului. Sînge și moarte, lovituri cu patul puștii și vîna de bou, biciul și sîrma ghimpată. Apoi, cînd, încă bîjbîind din pricina luminii izbucnite parcă dintr-o dată, cînd încă gîrboviți de umilințe și de chinuri amare, a venit timpul să devenim iarăși oameni, am început să știm, să înțelegem că cel mai înalt imperativ al omului era de a învinge pustiirea și moartea. Să trăiești !

Conduși de Partidul Muncitoresc Romîn am început să construim în locul ruinelor viață nouă ; copiii au crescut bărbați, comedianții, iată-i oameni. Cînd, în anii de pace, am căutat în cărți puterea de a uita lacrimile, Lenin ne-a venit în ajutor. De la el am învățat, printre multe altele, să urmăm cu curaj cuvîntul înțelept al rațiunii și al dragostei. Îi studiem opera, chipul moral și viața plină de sacrificii, fără de care nici pana, nici dalta, nici penelul, nici cuvîntul înaripat n-ar fi înțeles că talentul, intențiile bune, credința și hotărîrea fermă nu pot fi puse decît în slujba unei cauze mărețe. Lui Lenin îi mulțumim că am găsit calea dreaptă, frumoasă : adevărul ; acea conștiință că munca noastră, rezultatele noastre, succesele noastre sînt importante numai dacă vom întări lupta pe care o duce clasa muncitoare pentru libertatea oamenilor, a popoarelor, a continentelor, a lumii întregi. Ne gîndim că el, care știa mai bine ca oricine să asculte frămîntarea tainică a sufletelor, i-a spus lui Gorki, în timp ce mîngîia un copil : „Da, ei vor trăi mai bine decît noi ; ei nu vor mai trece prin atîtea prin cîte am trecut noi. Viața lor nu va mai fi atît de cumplită".

În anii aceia a trebuit să facem totul pentru ca mîrșăvia, crimele să nu se mai repete. Am învățat că, de acum înainte, actorii trebuie să apară *altfel* pe orice scenă. Că trebuie să dăruim — nu cu zgîrcenie, ci din plin — frumosul acelor proaspeți spectatori care stau acum în vechile și noile săli de teatru.

La cea de a 90-a aniversare a nașterii lui Lenin, noi actorii Republicii Populare Romîne ne gîndim de aceea, printre atîtea altele, și la faptul că azi ne înclinăm în fața unui public care a devenit, într-adevăr, vrednic de onoare : prin munca lui, prin idealurile sale, prin lumea pe care o făurește. Căci, acolo, în întunericul sălii, publicul spectator dorește același lucru pe care-l doresc și actorii scăldați în conul de raze al reflectoarelor : mințile să fie luminate întru Lenin, iar urarea poetului să se adeverească :

Ca pe-ntinsul pămînt udat de-atita sînge,
Măreț să se-nalțe frumoasa libertate.

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

Radu Beligan

CUVINTE DE AUR

Poposind peste noapte în locuința unui tovarăș care poseda numeroase volume cu reproduceri din marii pictori ai lumii, Lenin a spus: „Ce domeniu interesant este istoria artelor! Cît ar fi aici de lucru pentru un marxist! Ieri n-am putut adormi pînă la ziuă; am răsfoit o carte după alta. Și mi-a părut atît de rău că n-am avut și nu voi avea timp să mă ocup de artă".

Excesiva modestie a lui Lenin apare și în această frază, relatată cu fidelitate de Lunaciarski. În realitate, Vladimir Ilici a studiat foarte adînc arta, iar genialele idei enunțate de el în problemele artei ne sînt o călăuză infailibilă, o armă puternică în lupta pentru dezvoltarea continuă a culturii noastre socialiste.

Din bogăția acestor idei voi alege una care mi se pare deosebit de însemnată pentru stadiul actual al teatrului nostru. Marele actor Kacialov povestește că Lenin stătea alături de Gorki la o importantă reuniune organizată la începutul primăverii anului 1918 în sala Coloanelor a Palatului Sindicatelor. „În camera artiștilor domnește însuflețire, povestește Kacialov. V. I. Lenin este împreună cu Gorki. Alexei Maksimovici se întoarce spre mine și-mi spune: „Discut cu Vladimir Ilici despre noul public al teatrelor. Că noul public al teatrelor nu este mai prejos decît vechii amatori de teatru, că este mai atent, e în afară de orice îndoială. Dar de ce anume are el nevoie? Eu spun că are nevoie numai de eroism. Dar Vladimir Ilici susține că are nevoie și de lirism, că are nevoie de Cehov, de adevărul vieții de toate zilele".

Ducîndu-se cu Gorki într-un „music-hall" londonez, un modest teatru popular, Lenin a rîs cu poftă la scenele cu clovni și s-a interesat de „numerele excentrice" ca formă deosebită a artei teatrale: „Este aici un fel de atitudine satirică sau sceptică față de ceea ce e îndeobște admis, se vede tendința de a întoarce lucrurile pe dos, de a le deforma puțin, de a arăta absurditatea obișnuitului. Complicat, însă interesant!"

Am amintit aceste idei ale genialului îndrumător, despre necesitatea unor forme multiple de artă, fiindcă spectatorii ni se plîngeau, în ultima vreme, de lipsa unei diversități în repertoriu și în modul lui de tratare. Este de neînțeles, de pildă, de ce se joacă atît de puține comedii pe scenele noastre. Poporului nostru îi place să rîdă, romînii au un temperament optimist și vesel, umorul nostru popular e neîntrecut. Oamenii vor să se veselească după ziua lor de muncă. De ce să împărțim rîsul cu atîta parcimonie?

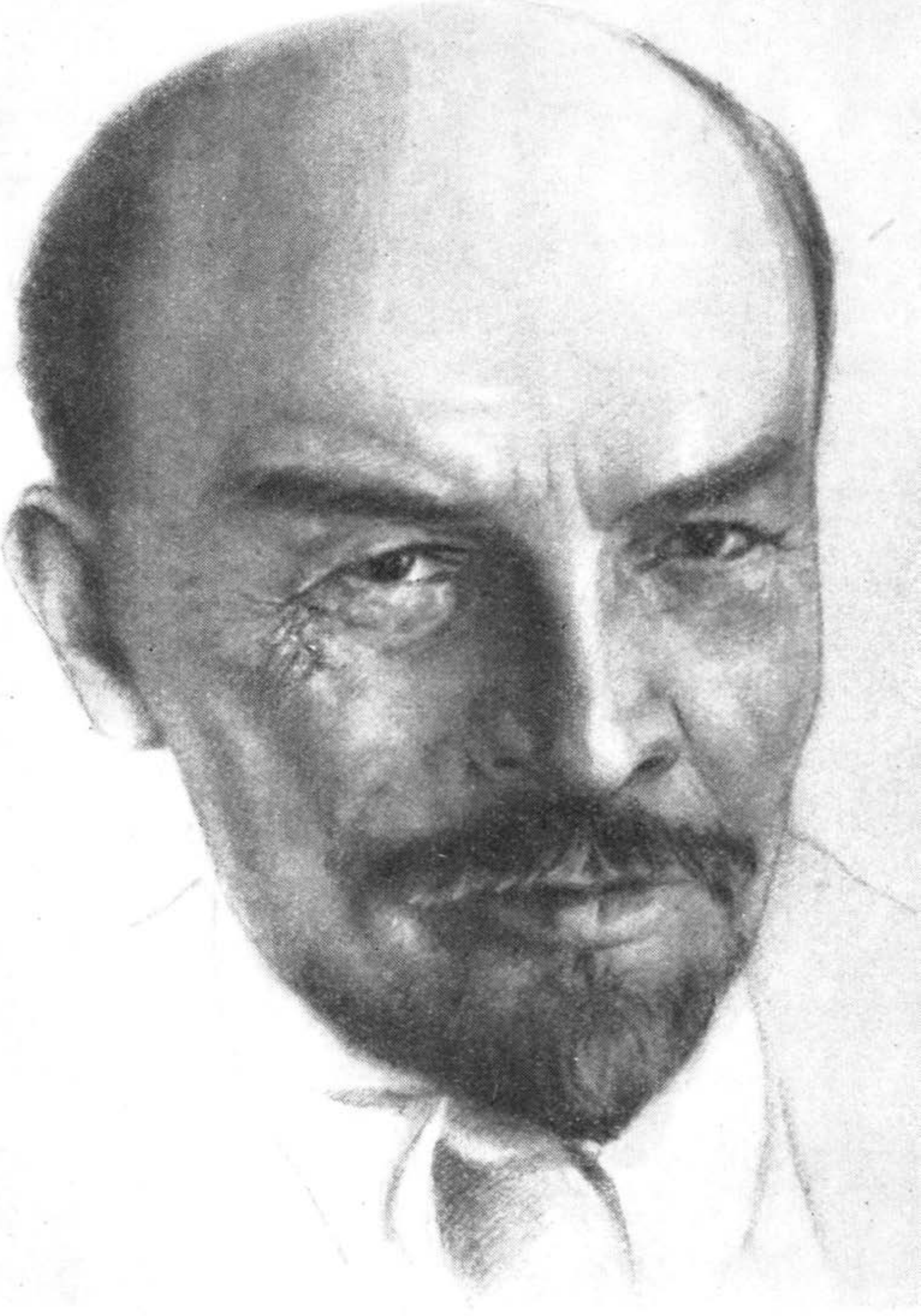
Și încă ceva.

Lenin era foarte exigent față de interpretare.

„Se juca *Azilul de noapte* de Gorki... Modul prea teatral în care era pusă în scenă această piesă l-a iritat pe Ilici, așa că, după *Azilul de noapte,* a renunțat pentru multă vreme să mai meargă la teatru", scrie Krupskaia. De asemenea, apreciind jocul actorilor în *Unchiul Vania* la Teatrul de Artă, Lenin nu ezită să plece la mijlocul actului al doilea de la spectacolul *Greierele de pe sobă,* enervat de sentimentalismul mic-burghez al lui Dickens.

Această exigență era pornită dintr-o stimă adîncă pentru spectatorul nou. Lenin socotea că muncitorii și țăranii au dreptul la o artă adevărată și mare. „Duceți-vă în mase, în fabrici și uzine, acolo veți găsi impuls pentru creație" — spunea el sculptorului Merkurov. „Arta aparține poporului — declară Vladimir Ilici într-o convorbire cu Clara Zetkin. Prin rădăcinile ei cele mai adînci, ea trebuie să pătrundă în adîncurile maselor largi ale oamenilor muncii. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și apreciată de ele, să unească sentimentele, gîndirea și voința acestor mase, să le ridice. Ea are menirea să trezească în ele simțul artistic și să-l dezvolte".

Iată cuvinte de aur care trebuie să constituie crezul nostru artistic neclintit, însăși rațiunea existenței noastre de artiști.



V. I. LENIN

Lucia Demetrius

LENIN – FORŢA NOASTRĂ CREATOARE

Cînd la Moscova, în 1954, am văzut pentru prima oară în Mausoleul din Piaţa Roşie, trupul lui Lenin, acel trup mic, din care a izvorît pentru oameni atîta lumină, care a cuprins în el atîta energie şi atîta geniu, am priceput cu adîncă emoţie necesitatea rămînerii fizice a lui Lenin printre noi. Dacă opera lui ne animă viaţa, gîndirea, activitatea, imaginea lui fizică este simbolul concret al acestei dăinuiri permanente în mijlocul nostru. Şi simţi parcă nevoia, aşa cum ai făcut-o în gînd de atîtea ori, să-i spui, acolo, în şoaptă: Îţi mulţumesc pentru viaţa mea cîştigată!

Aşa face, fără îndoială, şi scriitorul pentru care cuvintele lui Lenin „...pentru a opune literaturii făţarnic-libere, care în realitate este legată de burghezie, o literatură cu adevărat liberă, legată *făţiş* de proletariat“ au devenit un crez al activităţii sale.

Cei din generaţia mea cunosc procesul sufletesc adînc, răscolitor, revoluţionar, prin care a trecut conştiinţa lor în clipa în care, cu ajutorul acestor cuvinte şi al altora încă, tot atît de limpezi, au părăsit făgaşul unei literaturi care adesea nu ducea nicăieri şi care, uneori, putea duce la confuzie, ca să se înroleze în rîndurile luptătorilor pentru socialism.

Dacă uneori literatura mea nu ajunge să fie destul de clară, de expresivă, de viu-militantă, nu izbuteşte să surprindă faţa cea mai nouă a unui fenomen şi trăsăturile lui cele mai esenţiale, acest lucru mi se datoreşte mie, slăbiciunii pătrunderii sau slăbiciunii mijloacelor mele de expresie din acel moment. Iar dacă ea izbuteşte cîteodată şi vorbeşte puternic despre viaţa cea nouă oamenilor noi, asta o datorez lui Lenin şi partidului nostru leninist.

Dorel Dorian

„CU INIMA TA, TOVARĂŞE LENIN...“

Pentru prima oară scriu azi despre Lenin. Şi mi se întîmplă un lucru ciudat... care nu e ciudat: încerc sentimentul că scriu despre un om pe care l-am întîlnit, pentru a nu mai fi niciodată singur, pe care l-am simţit puternic, sporindu-mi astfel şi mie puterile, al cărui cuvînt, deschizînd orizonturi, chema, a cărui privire cînd ezitam însemna: mai departe! Da, acesta e sentimentul pe care-l încerc: nu scriu din ce mi s-a spus, din ce am citit şi din ce am învăţat despre Lenin; ci scriu — de ce n-aş îndrăzni? — din tot ce am trăit, ani la rînd, urmîndu-l, iubindu-l, luptînd, simplu soldat al partidului, alături de el şi în numele lui.

Prin '45, la primul mare miting (şi la primul meu miting), Lenin mi-a spus:

„...Generaţia care are acum 15 ani, va vedea societatea comunistă“. Şi eu aveam tocmai 15 ani!

„...Ea însăşi va construi această societate (...) sarcina vieţii ei este construirea acestei societăţi.“ Şi am făgăduit atunci, aşa cum cerea Lenin acestei generaţii (simplu, emoţionant şi azi, în amintire, intuind în fiecare cuvînt o treaptă de poem): ...„Sînt o părticică a marii armate, a muncii libere, şi voi şti să-mi clădesc eu însumi viaţa, fără moşieri şi fără capitalişti...“ Şi am primit primul meu carnet roşu, de utecist.

În '45 nu mi-l puteam imagina pe Lenin decît la Smolnîi, mereu în mijlocul matrozilor și soldaților, comandînd „Aurorei“ — care nu se putea numi decît „Aurora“ — să tragă prima salvă... Și în timp ce gărzile muncitorești luau cu asalt — în cel mai uman și generos asalt al istoriei — porțile Palatului de Iarnă... mă vedeam și pe mine în piața unui alt palat, alături de sutele de mii de oameni ai muncii din țara noastră, porniți să-l înfrunte pe Rădescu. Și din frămîntul mulțimii, din cadența inimilor, pentru că era o singură cadență, creștea clocotitor același : „Trăiască Partidul Comunist Romîn“, partidul care a înălțat biruitorul steag al învățăturii lui Lenin și care ne-a chemat, în numele fericirii noastre, „la lupta cea mare“.

În '46 îl vedeam pe Lenin participînd la primul mare subotnic pe întreaga Rusie... Fotografia era, poate, neclară, puțin ștearsă de ani — pentru că mi se spune, nu știu de ce, că l-aș fi văzut doar în fotografie — dar eu simțeam din trăsăturile feței lui Lenin, cum își încordează în acea clipă toate puterile pentru a ridica, de partea mai grea, un butuc pe care și azi mi-l imaginez cît toate zilele ! Și am tradus atunci cuvîntul „subotnic“, conform dicționarului generației noastre, în „zile-entuziasm-muncă“, noțiunea de voluntariat devenind intrinsecă, numele de brigadier o distincție, Agnita-Botorca și Salva-Vișeu — mă pasiona istoria — căpătînd comparativ rezonanța luptei de la Rovine sau a celei de la Mărășești. Și deși nu țin minte să fi avut vreodată voce, învățam pe atunci cu perseverență tot felul de marșuri, pentru că mi se părea că-l aud pe Lenin cîntînd : „Curajos, tovarăși, cu pași cadențați...“ Și mă mai văd, în limitele unei naivități de care azi nu mă rușinez, cerînd elevilor din clasele inferioare ale liceului să învețe să patineze, pentru că aflasem că, pe vremuri, la Șușenskoe, și Lenin patina...

În '45, cînd trimiteam prima corespondență „Tînărului muncitor“, și-i așteptam apariția ca pe un certificat al talentului reportericesc (și în cazul apariției eram hotărît să nu mai ies din casă... pînă nu voi găsi subiectele următoarelor trei corespondențe), Lenin mi-a spus : „...mai multă atenție la faptele simple, dar vii ale construcției comuniste, fapte luate din viață și verificate de viață“.

Și-l vedeam parcă pe Lenin, chiar și în cele mai dramatice clipe ale revoluției, găsindu-și răgazul să discute despre grijile lor, totdeauna mari, și cu mujicul Șadrin, omul cu arma, și cu fata care plecase spre Moscova din înghețatul Nord, pe o sanie trasă de reni, ca reprezentantă a puterii sovietice, și cu tînărul pornit spre Kremlin tocmai din regiunile Volgăi, pentru că voia să piloteze o „etajeră“ și să-și dea viața pentru revoluție, și cu muncitorii din gara Paveletk care, terminînd în preajma lui 1 Mai noua locomotivă „U-127“, nu concepeau să nu-l aleagă pe Lenin mecanic de onoare... (Cine-și închipuia că tocmai această locomotivă avea să-l poarte pe ultimul drum pe mecanicul ei de onoare ?)

În timpul anilor de studenție, dacă nu mă înșel chiar la primele ore de algebră superioară, Lenin mi-a spus că nu poți deveni comunist „fără să-ți însușești tot ceea ce a acumulat cunoașterea omenească“. Dar, în același timp, ca să nu mă închid pentru totdeauna în vreo bibliotecă, m-a prevenit : „Fără muncă, fără luptă, cunoașterea din cărți a comunismului... nu are absolut nici o valoare...“.

Și mi se părea în anii aceia că-l văd și pe Lenin student la Kazan, pasionat de științele sociale și înfruntîndu-l, fără nici o teamă, pe rectorul Universității Imperiale, Kremlev, și pe consilierul de stat Potapov, și pe comisarul de poliție care venise să-l aresteze : „Comisarul : Nu-ți dai seama că în fața dumitale e un zid ? Lenin : Da, un zid, dar putred. Ajunge să-i dai un brînci, ca să se năruiască“.

Și-l mai vedeam pe Lenin în timpul primei deportări, abia găsind răgazul de a parcurge sutele de cărți care-i erau necesare noii sale lucrări, dar străbătînd, nu o dată, zeci de verste, pe jos, pentru a se interesa de viața țăranilor siberieni ; îl regăseam, în sfîrșit, după nenumărate ore de studiu și epuizantă concentrare, la fel de cald și molipsitor de optimist, în scrisorile pe care le trimitea rudelor și prietenilor.

Și pentru că, în 1950, Bicazul și Doiceștii și Sîngeorgiul de Pădure — prime obiective ale planului nostru de electrificare — se pregăteau, la chemarea partidului, să părăsească anonimatul energiilor latente, îmi plăcea să mi-l închipui pe Lenin lucrînd zile și nopți alături de Krijanovski — care de la o vreme a început să semene în imaginația mea cu Zabelin din Orologiul Kremlinului — la planul de electrificare a întregii Rusii, rostind celebrul poem într-un vers : Comunism = puterea sovietică + electrificarea întregii țări ; și îl mai vedeam în plin an 1920 la Kașino, cu prilejul inaugurării unei microcentrale sătești, asistînd la aprinderea primei lămpi — nu întîmplător „a lui Ilici“ — și rostind : „Minunat lucru ! Dar acesta este numai un început !“

Şi pentru că mă număram pe atunci printre cei care se pregăteau să devină ingineri energetici şi pentru că locuiam într-un cămin studenţesc, am explicat zile la rînd colegilor de cameră, indiferent de specialitate, cum se pot transforma cifrele de plan, cu sau fără ajutorul riglei de calcul, în pulsaţii, visuri, kilovaţi.

Călătorind mai apoi prin Uniunea Sovietică, l-am reîntîlnit de fiecare dată pe Lenin. Şi la uzinele „Bolşevik", cînd se năştea iniţiativa cincinalului în patru ani, şi la „Electrosila", cînd începea construcţia celui mai mare generator, şi la termocentrala „Octombrie Roşu" din Leningrad, nemaipomenita termocentrală, bombardată în timpul războiului aproape zi de zi, dar care a livrat totuşi fără întrerupere energie, pentru că oraşul lui Lenin, oraşul Revoluţiei, nu putea rămîne în întuneric.

Şi-am cunoscut oameni care mă asigurau că au simţit prezenţa lui Lenin şi în tranşeele de la Stalingrad, şi în taberele partizanilor, şi că Lenin a fost întotdeauna acolo unde oamenii sovietici — asemeni lui — apărau cu preţul vieţii, viaţa. Şi m-au convins mai apoi cît se poate de ştiinţific, ingineri, agronomi, medici, astronomi, că fără Lenin n-ar fi fost nici hidrocentralele de pe Volga, nici pămînturile deştelenite, nici cea mai vastă reţea de medicină preventivă. Şi n-ar fi fost, mai ales, fără Lenin, uriaşa omenească chemare, în spiritul primului decret al puterii sovietice : „Mir vo vsiom mire !"

...Mai tîrziu, cînd pe şantierul termocentralei de la Paroşeni am început să adun materialul de viaţă al primelor mele povestiri şi, poate fără să ştiu, al primelor mele piese, Lenin, anticipîndu-mi cu zeci de ani căutările, m-a ajutat să înţeleg ce înseamnă „o literatură cu adevărat liberă, legată *făţiş* de proletariat" şi care se cuvine să servească „nu unei eroine blazate, nu «celor zece mii de sus» care se plictisesc şi suferă de obezitate, ci milioanelor şi zecilor de milioane de muncitori care alcătuiesc floarea ţării, forţa ei, viitorul ei".

Ani la rînd, am trăit pe un şantier... Unul din nenumăratele şantiere, şantiere ale noului fiind de fapt toate uzinele şi toate gospodăriile colective şi mai ales oamenii înşişi cu visurile lor mereu mai cutezătoare. Şi am aflat pe acest şantier cum inimile, minţile şi mîinile acestor oameni au cunoscut, pentru prima oară, nu durerile, ci bucuriile facerii. Şi am înţeles că în fruntea tuturor sînt mereu comuniştii, pentru că, partinitate însemnînd şi dăruire, ei, primii, au debitat energie la cea mai înaltă tensiune de-a dreptul din inimi.

Şi am privit de jur-împrejur : Da, construim ! Schelele noastre urcă mereu ! Faţa ţării se schimbă ! Inginerul nostru suprem e Partidul. Deasupra noastră flutură biruitor steagul său leninist !

Pentru prima oară scriu azi despre Lenin. Şi mi se întîmplă un lucru ciudat... care nu e ciudat : încerc sentimentul că scriu despre un om pe care l-am întîlnit, pentru a nu mai fi niciodată singur, pe care l-am simţit puternic, sporindu-mi astfel şi mie puterile, al cărui cuvînt, deschizînd orizonturi, chema, a cărui privire cînd ezitam însemna : mai departe ! Da, acesta e sentimentul pe care-l încerc :

Cu inima ta
tovarăşe Lenin,
prin tine,
şi-n numele tău
gîndim
respirăm
luptăm
şi trăim !

Şi poate şi mai adevărat, cu adevăratul sens şi simbol al majusculelor : „TRĂIM".

Florin Tornea

LENIN ŞI TEATRUL

Învăţăturile conţinute în vasta operă a lui Lenin sînt aplicabile şi se aplică practic, în ansamblul lor, deopotrivă ştiinţelor naturii şi ştiinţelor sociale. Ele orientează şi munca activistului politic şi pe aceea a pedagogului, şi pe biolog, şi pe statistician, şi pe omul de artă, şi pe chimist, şi pe tehnician, pe savant, şi pe omul de rînd. Faptul e desigur explicabil: el verifică valabilitatea universală a materialismului dialectic şi istoric, care stă la baza gîndirii şi activităţii creatoare a celui mai consecvent dintre continuatorii lui Marx şi Engels. În problemele esteticii, de pildă, teoria reflectării, a partinităţii de clasă, învăţătura despre veridicitate şi caracter popular, despre tradiţie şi inovaţie, sînt rodul profund creatoarei gîndiri materialiste şi dialectice a lui Lenin. Dar, deşi acestea sînt de mult statornicite ca trăsături definitorii ale realismului socialist şi ca criterii esenţiale în judecarea unei creaţii artistice, referirea la Lenin nu încetează niciodată. Referirea nu numai la spiritul leninist în cercetarea problemelor literaturii şi artei, ci, nemijlocit, la cuvîntul viu, spus ori scris de Lenin, ne apare neapărat necesară ori de cîte ori ne aflăm în faţa unei noi trepte în drumul dezvoltării mişcării noastre artistice, ori de cîte ori, în activitatea şi preocupările noastre specifice, ne întîmpină probleme dificile ori încercăm să le dezlegăm cu soluţii pe care le dorim sau le socotim noi.

***

Dincolo de uriaşul preţ pe care-l au, în general, pentru teoria literaturii şi artei şi pentru estetica materialistă, scrierile lui Lenin, cercetate de ochii unui om de teatru, aduc învăţături deosebite, directe, în toate problemele majore care s-au pus şi se pun şi azi literaturii dramatice şi artei teatrale. Sublinierea, mai jos, a cîtorva din ele, este de altfel şi obiectul acestor rînduri. Te întîlneşti cu acest prilej cu o faţă, parcă neştiută, a *lui*. O întîlnire care te tulbură şi te bucură instruindu-te. Descoperi că filozoful, omul de ştiinţă şi de acţiune, neobositul şi veşnic agitatul om politic, revoluţionarul a fost unul din cei mai rafinaţi cunoscători ai literaturii dramatice a patriei sale şi a celei universale şi un iubitor exigent de teatru. De altfel, în bună măsură însăşi corespondenţa lui Lenin vine să aducă, înainte de orice alte mărturii, lumini în această privinţă. Spicuim. Din Berlin, Lenin îi scrie Ulianovei: „Acum trei zile am fost la teatru, unde am văzut *Die Weber* de Hauptmann". Din Londra: „La teatrul german am fost o dată şi avem de gînd să mergem şi la teatrul de artă rus, să vedem *Azilul de noapte*". Din München, se interesează cu nostalgie de mişcarea şi creaţia teatrală din ţară: „La teatru vă duceţi? Ce-i cu *Trei surori,* noua piesă a lui Cehov? Aţi văzut-o? Cum vi s-a părut? Am citit o recenzie în ziar". La apariţia dramei lui Gorki, *Cei din urmă,* Lenin notează cu bucurie în finalul unei scrisori trimisă din Geneva: „A apărut recent o nouă povestire a lui Gorki: *Cei din urmă*". Apoi, tot din München: „Acum cîteva zile am fost la operă, unde am ascultat cu multă plăcere *Ebreea.* Am auzit-o odată la Kazan (cînd a cîntat Zakrîjevski), să tot fie 13 ani de atunci..." Apoi: „Am fost de cîteva ori şi la teatru (la piese în limba germană)..." şi iarăşi, interesul pentru teatrul din ţară: „Voi, acolo, la Moscova, vă duceţi la teatru?" Apoi din Paris: „Am început să frecventez asiduu teatrul".

Asemenea mărturii directe se completează cu mărturii ale tovarăşei lui de viaţă, Nadejda Krupskaia, şi ale lui Maxim Gorki. Ei subliniază în amintirile lor pasiunea lui Lenin de a observa oamenii, de a urmări reacţiile publicului în sălile de teatru, mai ales ale publicului din teatrele periferice ale marilor oraşe cum e Parisul, public naiv, plin de spontaneitate, ale cărui aplauze nu sînt „în funcţie de jocul bun sau prost, ci de faptele bune sau rele ale personajelor" şi pentru care este potrivită „o piesă naivă, presărată cu vorbe frumoase". Ei amintesc despre interesul lui Lenin pentru toate formele de spectacol.

Lenin iubea adevărata, buna literatură dramatică şi o căuta oricînd şi oriunde. *Faust* se afla pe masa lui în surghiunul din Siberia, alături de scrierile lui Pisarev şi versurile lui Heine. În scrierile lui îşi dau întîlnire cele mai de seamă capodopere ale dramaturgiei universale şi numele celor mai de seamă autori ai acestei dramaturgii — de la Sofocle la Shakespeare, de la Aristofan la Molière, de la Goethe și Schiller la Hauptmann și Ibsen, de la Fonvizin, Griboedov, Ostrovski, Pușkin, Gogol la Tolstoi, Cehov, Gorki, Maiakovski, Lunaciarski. Dar precît prețuia el dramaturgia, această bună, adevărată dramaturgie, pe atît disprețuia maculatura plină de goală emfază și sterp sentimentalism melodramatic. Pentru asemenea literatură și pentru asemenea teatru el nu avea menajamente, nici vreme de pierdut. De aceea, după ce a văzut cum tragicul substrat politic al „afacerii Beilis" a devenit pentru cinematografia vremii obiectul unei falsificări melodramatice, el n-a mai frecventat, cînd se afla la Krakovia, nici teatrul, nici cinematograful din localitate cu filmele lui „nemaipomenit de stupide, tot melodrame în cinci acte" ; de aceea consemnează el doar cu simplu titlu de informație că a văzut la München o operetă vieneză care nu i-a plăcut ; de aceea — spre deosebire de ocaziile cînd urmărea „cu atenție încordată și cu emoție", jocul unui actor cum a fost jocul aceluia care, în *Cadavrul viu,* a știut „să redea concepția lui Lev Tolstoi" — Lenin se arăta „enervat grozav" de piesele lipsite de conținut și de actorii cu joc artificial. Atunci se întîmpla să-l vedem părăsind sala de teatru, chiar după primul act.

Îți zici totuși : această apropiere de teatru și acest gust pentru teatrul bun intră în firea lucrurilor la un om de mare cultură ca el. Mai puțin s-a arătat însă că Lenin *pătrunsese* cele mai variate și mai particulare zăcăminte ale creației dramatice teatrale, că el a folosit abundent, cu o subtilitate și o adresă uimitoare (în toată creația lui publicistică, științifică, politică, precum și în notațiile lui intime) nu numai titluri și autori de piese, replici și citate din replici celebre, sentințe cu caracter aforistic și imagini sau tipuri memorabile din dramaturgia universală, ci că folosea, în chiar osatura și țesutul lucrărilor lui, tropi și mijloace de expresie, elemente compoziționale și procedee aparținînd exclusiv genului dramatic. Firește, măiestria literară — publicistică și oratorică — a lui Lenin îmbrățișează, pentru desăvîrșirea și pentru eficacitatea ei, și domeniile stilistice ale celorlalte genuri scriitoricești. Ele sînt menite să dea culoare, relief și pondere comentariilor, argumentelor, demonstrațiilor lui. Dar stăruința și *familiaritatea* cu care îndeosebi factorii artistici ai dramei apar în operele lui Lenin — de la titlurile unora din lucrări, cum este *Un pas înainte, doi pași înapoi,* „atît de apropiat de titlurile-proverb ale multor opere din dramaturgia clasică rusă", pînă la „microelemente ale limbajului dramatic" [1] — nu pot să treacă neobservate cititorului, cînd acesta este om de teatru. Acesta le descoperă și, înainte de a se opri la îndrumarea nemijlocită pe care o caută în textele lui Lenin, nu se poate opri să nu mediteze asupra acestei nebănuit de ramificate și aproape organice familiarități cu ceea ce ține și de datele exterioare și de mecanismul ascuns al construcției unei drame. Nu se poate opri să n-o socotească și să n-o primească ca o multilaterală și nespus de prețioasă — chiar dacă indirectă — introducere în învățătura leninistă privind funcția și sensurile, problemele de eficiență artistică și sarcinile ideologice ale unei opere de teatru. Căci ceea ce pare că împrumută Lenin din arta și creația dramatică a tuturor timpurilor, pentru a mări forța expresivă a propriei lui arte publicistice, este în fond ceea ce cu osebire *prețuiește* el în arta teatrului și deci ceea ce *recomandă* el cititorului-om de teatru, ceea ce devine pentru acesta *indicație* în strădania lui de a-și înțelege mai adînc și de a fructifica mai bogat arta pe care o profesează. Ne limităm, în rîndurile de mai jos, la un singur exemplu : acela al învățămintelor ce se pot trage pentru arta dramaturgului din unele citate sau asociații pe care Lenin le face între personajele politice ale vremii sale și personajele dramatice ale literaturii clasice.

***

Cînd, din cele aproape 70 de pasaje în care Lenin face pomenire despre *Revizorul* lui Gogol, cititorul dă întîmplător peste pasajul în care Bobcinski și Dobcinski apar, unul ca reprezentant al empiriocriticismului, iar celălalt ca reprezentant al empiriomonismului, el recitește întîi pasajul : „Cauza întemeietorilor de noi mici școli filozofice, cauza ticluitorilor de noi «isme» gnoseologice, este pierdută ; pierdută pentru totdeauna și iremediabil. Ei pot să se bălăcească cît vor, cu micile lor isme «originale», pot să se străduiască să distreze cîțiva amatori cu discuția interesantă dacă „eh !" a spus mai întîi empiriocriticul Bobcinski sau empiriomonistul Dobcinski..." Și citind acest pasaj, cititorul va înțelege că se află nu doar în fața unei simple suculente asociații de imagini, ci, în primul rînd (sau simultan) în fața unei anumite *condiții* pe care Lenin o pretinde unui caracter dramatic și unei situații dramatice, pentru a fi apreciate ca atare. În cazul de față, însușirea de a fi larg generalizabile, rămînînd exemplar individualizate.

---

[1] B. Iakovlev, *Lenin și dramaturgia* în „Teatr" nr. 4/1959

Cînd în alte texte, întîlnește de cîteva zeci de ori pe Molcialin, umilul funcționar din comedia lui Griboedov *Prea multă minte strică*, care apare în diferite ipostaze și momente, definind cu trăsăturile lui de caracter „ponderatoare", extinse în actualitatea politică și socială a vremii, ba pe liberalii burghezi în frunte cu conducătorul lor P. Struve, ba unele atitudini menșevice ale lui Plehanov, ba pe cele socialist-revoluționare ale partidului octombriștilor luat în ansamblu, cititorul (dramaturg sau interpret) va surprinde, tot în problemele construirii de caractere, noi condiții de realizare. Lenin plasticizează și definește astfel mai deplin, pe eroul lui Griboedov (erou construit pe două coordonate fundamentale : moderația și punctualitatea), descoperind, între cele două coordonate, numeroase și rafinate variații interpretative posibil de realizat din îmbinarea conținutului psihologic cu cel social-politic care definește personalitatea, tipul eroului. Caracterul dramatic își revendică așadar virtualitatea de a-și depăși semnificațiile inițiale, concrete, sociale și istorice, în care a fost conceput, de a purta în germene, pe linia structurii sale cristalizate, un surplus de semnificații și trăsături, valabile unor momente istorice și unor condiții sociale ulterioare. Ideea de devenire și perspectiva devenirii, iată o nouă condiție a unui caracter dramatic. De ea depinde, în altă ordine de idei, putința dăinuirii lui în timp, după cum ea îngăduie caracterelor devenite astfel clasice, să răsune viu și proaspăt, în actualitate, fără a necesita din partea interpretului operația unor actualizări forțate. Ea solicită și înlesnește în schimb regizorului și interpretului strădania de a descoperi semnificațiile ascunse, virtuale, de dăinuire în timp ale respectivului caracter, de a nu-l socoti, ca să folosim un termen al criticului B. Meilah, ca „o mască încremenită", ci ca o „categorie istorică". Nu știm dacă Olga Knipper-Cehova și ansamblul Teatrului Academic de Artă din Moscova deduseseră din chiar aceste indicații indirecte ale lui Lenin, modalitatea interpretării celor *Trei surori*, după revoluție. Desigur că învățătura lui Lenin ei o descoperiseră mai pe larg expusă în texte în care problema promovării moștenirii culturale își găsește explicit locul. Ni se pare însă plină de semnificație și foarte în temă mărturisirea ei : „În anul 1917... prima piesă pe care am jucat-o a fost *Trei surori*. Am avut cu toții impresia că pînă atunci o interpretasem în mod inconștient. Și pe drept cuvînt întreaga piesă suna cu totul altfel, se simțea că dincolo de visuri mocnesc presimțirile și că în adevăr ceva uriaș ne-a copleșit pe toți, că o furtună năprasnică a măturat din societatea noastră lenea, indiferența față de muncă și plictisul cel putred..." Olga Knipper-Cehova și ansamblul M.H.A.T.-ului descoperiseră în substanța și în caracterele celor *Trei surori* semnificația actuală (de după revoluție) implicată în semnificațiile momentului în care Cehov își scrisese piesa.

Indicații în legătură cu realizarea și interpretarea caracterelor dramatice pot fi deduse și în alte împrejurări din textele operei leniniste. Vom descoperi în acele împrejurări, de pildă, importanța factorilor și trăsăturilor psihologice în creionarea individualității unui erou. În acest sens ni se pare elocventă frecvența lui Famusov în textele care denunță lichelismul cadeților. (Trăsătură pe care, după cum remarcă B. Iakovlev, mulți actori au neglijat-o, făcînd să prevaleze în interpretarea lor, trăsăturile exterior comice ale eroului, „berbantlîcurile și cele de crai bătrîn și bonom".) Elocventă ni se pare deopotrivă importanța sublinierii datelor social-ideologice ale personajelor, așa cum ea apare în interpretarea dată de Lenin eroului gogolian Manilov, pe care-l caracterizează temperamental „frazeologia dulceagă" și ideologic „falsitatea... discursurilor", spiritul său reacționar, cu atît mai primejdios cu cît se înfățișează învăluit sub mantia moliciunii și blîndeții fățarnice.

Această dublă (și concomitentă) preocupare, de a nu lăsa substanța, formația și tendințele de clasă ale eroilor să fie copleșite de trăsăturile lor psihologice (și invers, de a nu lăsa ca trăsăturile psihologice să fie copleșite de poziția de clasă a acestora) ține, desigur, de învățătura leninistă despre veridicitate, despre spiritul de partid în artă. A privi pe om doar în aspectul lui „general-uman", așadar numai în trăsăturile lui exclusiv psihologice și în atitudinile lui aparente, înseamnă a păcătui cu mijloacele amăgitoare ale gîndirii idealiste, împotriva adevărului. La moartea contelui Heiden, Lenin lansează o vehementă diatribă împotriva panegiriștilor contelui mort, care, uitînd apartenența de clasă, activitatea murdar-reacționară și contrarevoluționară a celui dispărut, i-au ridicat în slăvi calitățile înalte ce l-ar fi caracterizat. În fața unui asemenea panegiric, Lenin exclamă : „— Heiden a fost un om instruit, cult, uman, tolerant — se bîlbîie în hohote de plîns toți acești papă-lapte liberali și democrați, închipuindu-și că s-au ridicat deasupra oricărei «partinități», la un punct de vedere «general-uman». Greșiți, stimabililor, continuă Lenin. Acesta nu este un punct de vedere general-uman, ci unul general-slugarnic... Cu o placiditate dezgustătoare, vă lăsați înduioșați de faptul că un moșier contrarevoluționar, care a sprijinit un guvern contrarevoluționar, a fost o persoană cultă și umană. Voi nu vă dați seama că, în loc să-l transformați pe sclav în revoluționar, îi transformați pe sclavi în slugoi...".

Afli în subtextul acestei diatribe o întreagă lecție (pe care în ansamblul articolului său, Lenin și-o susține cu puternice exemple din Nekrasov, Saltîkov-Scedrin, Turgheniev), o întreagă lecție nu numai despre condiția obiectivă a veridicității unui caracter (= a nu uita substratul ideologic, de clasă, al psihologiei lui aparente), dar și despre, îndeosebi, condiția de fond, esențială, a zugrăvirii unui caracter: implicarea poziției deschise a spiritului de partid al autorului în închegarea trăsăturilor acestui caracter.

Îndeplinirea acestei condiții constituie încă o sarcină în practica creatoare a dramaturgilor și artiștilor noștri dramatici. Partinitatea dacă a fost înțeleasă, a fost, uneori, realizată ca o sarcină exterioară, nu organică actului de creație, ca o sarcină care se împlinește ilustrativ, nu efectiv. Surpriza lipsei de eficacitate *artistică* a unei asemenea oglindiri a caracterelor nu e încă pe deplin stinsă, deși s-a cîștigat o convingere: că nivelul unei creații artistice e în funcție și de valorile intrinsec specifice ei, dar îndeosebi de vederile ideologice de care e pătrunsă, deci că expresivitatea măiestriei unei lucrări de artă este și o chestiune de spirit de partid. Dar orice s-ar spune, în ciuda rezultatelor din ce în ce mai bune, eroii noștri „pozitivi", dacă au părăsit „bătaia peste umăr", tonul atotștiutor și atotputinte, se păstrează încă de multe ori pe linia de conduită calmă, netulburată de nici o furtună sufletească reală, neatinsă, decît cu vădită ostentație, de unele umbre trecătoare — neapărat trecătoare — ale vieții. La rîndul lor, „negativii" dacă nu se mai *declară* uneori, vestimentar sau în „compoziții" consacrate (de caricaturi vetuste), rămîn încă să se declare (chiar dacă se simte strădiunța de a nu o face din capul locului) prin gestul și privirea, prin atitudinea și verbul izbitor străine și ostile felului nostru etic, nou, omenesc, socialist, de a fi. Trebuie să recunoaștem că în unele privințe — și în privința caracterelor noastre dramatice mai ales — mai plătim tribut schematismului. Căci Heidenii noștri — culți, umani, toleranți și mîrșavi — nu figurează încă efectiv printre caracterele pieselor noastre, deși, socotind firește stadiul revoluției noastre, îi întîlnim destul de des în jurul nostru. Și nici „placiditatea dezgustătoare" de „papă-lapte", cu care unii se mai „lasă înduioșați" de calitățile aparente ale Heidenilor, n-a fost îndeajuns de convingător artistic personificată pe scenele noastre. Sarcina e desigur complexă și împlinirea ei poate dificilă. Împlinirea ei au încercat-o, cu strălucit succes, marele Gorki și marele actor Kacialov, unul scriind *Dușmanii*, celălalt interpretînd pe Zahar Bardin, personajul principal al piesei. Amintirea acestui succes e cu atît mai nimerită cu cît, poate nu întîmplător, și Gorki și Kacialov au avut în față drept model al creațiilor lor, chiar pe vestitul conte Heiden, așa cum l-a creionat pentru istorie forța de caracterizare a lui Lenin.

„În fiecare individ în parte — scria în această problemă, Gorki, dovedindu-ne astfel măsura în care l-a înțeles pe Lenin — trebuie să găsim în afara pivotului social, acel pivot individual, care este cel mai caracteristic pentru el și care pînă la urmă determină comportarea lui socială... «Simptomul de clasă» nu trebuie lipit pe om din afară pe obraz, așa cum se procedează de obicei la noi; stigmatul de clasă nu este un neg, ci ceva lăuntric, neuro-cerebral, biologic", întărește meșterul Gorki, cu propria lui experiență și înțelepciune, învățătura leninistă.

„Pivotul" gorkian izvorăște clar din modul leninist de descifrare și zugrăvire a caracterelor. Gorki, firește, n-a fost singurul care — nu numai la acest capitol primordial al observației juste și al întruchipării pregnante a unui caracter dramatic, dar chiar în domeniul mai extins și mai complex al substanței umane a dramei, ca atare — a găsit sprijinul de bază în modalitatea de a pune și rezolva problema, în părerile lui Lenin în legătură cu ea. Regizorul V. G. Sahnovski, de pildă, pus în fața unei dramatizări a romanului *Anna Karenina*, a aflat liniile majore, „pivotul uman" determinant pentru conținutul ideologic al punerii ei în scenă, în articolele lui Lenin închinate memoriei și operei lui Tolstoi. „Ele m-au ajutat, mărturisește regizorul, să privesc în așa fel romanul *Anna Karenina*, încît să-mi apară clar, întregul său sens social, care reieșea din materialul și din viața pe care Tolstoi a studiat-o la timpul său. Aceste articole m-au ajutat să-mi lămuresc în așa fel materialul romanului lui Tolstoi, încît să extrag din el numai ceea ce determină mobilul, conținutul temei ciocnirii Annei cu societatea în care trăiește...“

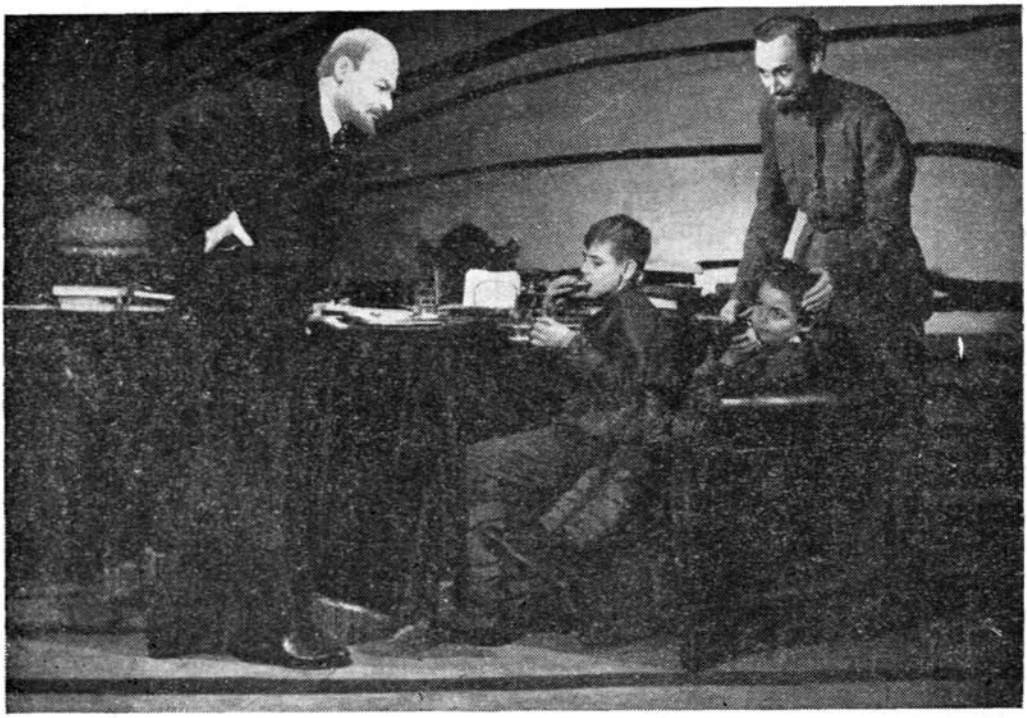
Ne gîndim, cu acest prilej, la unele preocupări și soluții actuale ale artiștilor noștri de teatru, în privința relațiilor dintre fondul uman — psihologic și ideologic — al unei opere dramatice și expresia, pregnanța artistică a acestui fond pe scenă. Ne gîndim că adesea, furați de gîndul expresiei, unii regizori și actori pivotează, ca să folosim termenul lui Gorki, mai degrabă, dacă nu exclusiv, în jurul unei *idei* despre acel fond uman, și caută să dea acestei idei corporalitate expresivă, dinamicitate scenică, culoare. Ne gîndim că în acest chip ei abstractizează, unilateralizează și artificializează omul, destinat să fie purtătorul de cuvînt al ideii lor. Și, ne vine, cu acest prilej, în minte, recentul *Azil de noapte* de la Municipal. Poate pentru că, în jurul lui, prind cu intensitate să se iște discuții. Poate pentru că ne stă în față cuvîntul lui Lenin, potrivnic montării „teatrale“ și dornic să extragă esența ideologică a unui spectacol din amănuntele „de zi cu zi care, după cum se spune, «fac muzica», redau în mod *concret* atmosfera“. Poate pentru că, prețuind înțelesul care s-a extras din opera lui Gorki — anume : condiția ireparabil ratată a omului în societatea capitalistă — și, prin aceasta dorința regizorului de a împinge denunțul adresat de Gorki Rusiei țariste, în timp, spre vremurile noastre, în spațiu, spre meleagurile occidentului, îl întîlnim din nou pe Lenin, discutînd cu Inessa Armand și demonstrîndu-i întîi că într-o operă de artă : „totul constă în condițiile *individuale*, în analiza *caracterelor* și a psihologiei unor tipuri *concrete*“, și apoi că „nu importă ce anume «vreți să înțelegeți» dumneavoastră în mod *subiectiv*... Importă *logica obiectivă* a relațiilor de clasă...“.

E drept, cazul *Azilului de noapte* de la Municipal invită și la discutarea unei alte probleme, aceea a felului în care rezolvăm raporturile dintre tradiție și inovație. Unii dintre critici prețuiesc spectacolul pentru „modernismul“ lui. După părerea noastră, asemenea prețuire aduce mai degrabă cu o denigrare nemeritată. Nu întîrziem cu argumentele. Trimitem pe cititor la dezbaterea de mult apusă, care a pus îndeajuns punctele pe *i* în privința conținutului antirealist, primejdios pentru slujitorii artelor noastre, al conceptului „modernism“. Știm că regizorul a încercat să *inoveze* pentru a sluji actualitatea. Și a încercat să inoveze pe un text dramatic clasic, a cărui montare scenică a făcut *tradiție*. Putem rămîne azi, la tradiția vechilor montări (după cum aflăm de la Lenin), și ele adesea păcătuind prin estomparea umanității textului ? Desigur că nu. Vetustețea ar fi fost nu numai izbitoare, dar și păgubitoare spectatorului nostru care, azi, poate și dorește să surprindă din închisoarea lui Kostîliev, date noi, nu numai adecvate psihologiei sale dar și folositoare creșterii conștiinței și aspirațiilor lui de azi. Fetișul formelor tradiționale, anchiloza în adularea harpagonică a comorilor formale ale tradiției stînjenesc conținutul operei respective, sugrumă calitatea ei, descoperită și fructificată atît de elocvent de Lenin, de a fi mobilă, de a deveni odată cu timpul, de a sluji prin ceea ce devine în timp, actualității. E vorba, așadar, de a nu apăsa, în promovarea tradiției, pe formele care au consacrat-o, ci pe conținutul ei, care se poate și se cere îmbrățișat, continuat și îmbogățit. Aceasta înseamnă însă, nu ignorarea totală și în bloc a formelor tradiționale. Între felul cum Teatrul nostru Național a îmbogățit tradiția, valorificînd *O scrisoare pierdută*, și caracterul muzeal cu care a tratat, în recenta reluare, comedia *D'ale carnavalului*, stăpînit de grija de a nu schimba nimic din ceea ce s-a imortalizat *formal* în ea, este o distanță. Între o asemenea păstrare a tradiției, prin nealterarea formei de o parte, și de cealaltă parte (a *Azilului* de la Municipal), repudierea formei tradiționale, înlocuirea ei cu o dinamică și o tendință subiectivă nouă, este un spațiu care se cere încă cucerit în munca și realizările artiștilor noștri de teatru, în domeniul promovării inovatoare a tradiției. Este spațiul care se întinde între felul în care „arhivarii păstrează niște hîrțoage vechi“ și înțelepciunea că „a păstra moștenirea nu înseamnă deloc a ne mărgini la moștenire“. Aceste teze au fost, de altfel, și ele, stabilite de Lenin, încă din anii tinereții lui, cînd ducea luptă cu politica culturală și socială a narodnicilor. E vorba așadar de păstrarea, prin continuare și îmbogățire, a moștenirii ; de a păstra frumosul, de a-l lua ca model, de a porni de la el „chiar dacă e vechi“ ; de a ști să discerni între acest *frumos vechi* — izvor al frumosului nou, actual — și frumosul care ține de „cultura moșierească“, construit pe frumuseți artificiale, pe „tonul afectat și pompos“ pe care l-a urît Lenin. Este vorba de a realiza nu o despărțire, ci o linie continuă, ascendentă, între moștenirea clasică — „toată cîtă există la noi și în Europa“ — și arta care se naște din conținutul tendințelor actuale de viață ale poporului. E vorba de a ține seamă în educarea estetică a maselor, de „*dezvoltarea* celor mai bune modele, tradiţii, rezultate ale culturii *existente, din punctul de vedere* al concepţiei marxiste despre lume şi al condiţiilor de viaţă şi de luptă a proletariatului, în epoca dictaturii sale".

Problema inovaţiei capătă aşadar o soluţie nu de laborator, ci una de adînc conţinut politic şi ideologic. În căutările inovatoare ale artiştilor noştri, actualitatea nu poate în mod valabil să-şi afle expresia dorită în afara condiţiilor de viaţă şi de luptă a poporului, nici în „revoluţionarea" aparentă a mijloacelor şi procedeelor artistice. „Noi, bolşevicii, ne-am obişnuit cu maximum de revoluţionarism. Dar aceasta nu-i suficient. Trebuie să ştim să ne orientăm", ne învaţă Lenin. Altfel această „revoluţionare" artistică poate cel mult şoca sau epata spectatorul, dar nu poate să-i şi mulţumească efectiv setea de adevăr prin frumos. Asemenea „revoluţionare" de cabinet, scriitorul sovietic Serafimovici, pe cînd făcea cronică dramatică în „Pravda" anilor imediat după revoluţie, o numise „estetism de-a-ndoaselea". Ea poate fi rezultatul celor mai de bună credinţă intenţii, idei şi sentimente ale artistului. Lenin ne învaţă însă: „Nu idei aparte, ci marxism", aşadar cunoaşterea şi prezentarea vieţii potrivit concepţiei clasei muncitoare despre lume şi viaţă, potrivit poziţiei acesteia în faţa propriului ei interes de a cunoaşte, a simţi şi a se bucura de artă. La acest interes se gîndea Lenin, cînd, cu marea lui grijă de a ridica pe omul muncii la demnitatea şi cultura de care e vrednic, preţuia Teatrul Academic de Artă şi Teatrul Mic cu vorbele: „Este absolut necesar să depunem toate eforturile ca să nu se prăbuşească principalii piloni ai culturii noastre, fiindcă proletariatul nu ne-ar ierta aceasta, niciodată". Şi acest gînd aruncă o lumină deosebită asupra textului de îndrumare generală a artelor în societatea socialistă: „Nu există forme ale ştiinţei şi artei care să nu fie legate de măreţele idei ale comunismului...", text înscris în Rezoluţia Congresului al VIII-lea al Partidului Comunist Bolşevic.

***

Sîntem aici, în parcurgerea operelor lui Lenin, încă în domeniul restrîns al indicaţiilor „de subtext", rezultate din întîlnirea unor caractere artistice clasice cu alte „caractere" din viaţa reală. Acest domeniu e departe de a fi ajuns la limită. Paginile leniniste înfăţişează cititorului-om de teatru, mereu noi, revelatoare căi spre înţelegerea mai profundă a artei sale, spre înălţarea cît mai apropiată de desăvîrşire a creaţiei sale. Dar caracterele dramatice nu sînt, în uriaşa operă a lui Lenin, decît un strop din izvorul ei nesecat de învăţătură. Vom întîlni în textele leniniste, pe lîngă ceea ce am numi asociaţii cu literatura şi arta teatrală, pe care în infimă parte am încercat să le comentăm, înseşi însuşirile acestor texte de a fi prin excelenţă dramatice, de a se constitui (desigur în baza forţei cu care Lenin stăpînea dialectica şi vedea dialectic viaţa şi problemele vieţii) ca adevărate momente dramatice, în polemicile lui aprinse, în publicistica lui atît de vie (chiar acolo unde materialul e aparent refractar vieţii şi mai cu seamă vieţii dramatice), în cuvîntările lui agitatorice... Ne vom apropia atunci, cu şi mai aprins interes şi mai setoşi, de înţelepciunea şi îndrumarea lui Lenin. Căci chiar prin arta scrisului său, el ne învaţă că: „«fără emoţii umane» n-a existat niciodată, nu există şi nu poate exista «căutarea adevărului de către om»". Şi prin însăşi viaţa lui închinată adevărului, el ne învaţă să nu ne limităm în căutarea acestui adevăr la „principiul antropologic" folosit de Feuerbach şi de Cernîşevski, dar să avem mereu în seamă ceea ce el însuşi sublinia, comentîndu-l pe Feuerbach: „die dramatische Psychologie", psihologia dramatică, ca dat al concretului în care se exprimă totdeauna adevărul. Îl vom cerceta şi-i vom urma cu atît mai mult sfatul cu cît, îndrumaţi de partid, în spiritul şi în temeiul învăţăturii lui Lenin, am realizat tot ceea ce e valoros în scrisul şi arta noastră dramaturgică realist-socialistă. Cu atît mai mult, cu cît această realitate este un îndemn pentru oamenii de teatru, de a se strădui cu îndrăzneală leninistă, să afle necontenit căile de îmbunătăţire a artei lor.



Scenă din „In numele revoluției" de M. Șatrov — Teatrul Armatei

CHIPUL LUI LENIN PE SCENELE NOASTRE

DE VORBĂ CU MONI GHELERTER, ION OLTEANU ȘI ANDREI BRĂDEANU DESPRE SPECTACOLELE: „A TREIA, PATETICA", „OMUL CU ARMA" ȘI „ÎN NUMELE REVOLUȚIEI"

Montarea în ultimii ani a unor spectacole avînd chipul lui Lenin pivot al acțiunii dramatice este o mărturie concludentă a sporirii maturității ideologice și artistice a artei noastre teatrale. Evocarea uriașei personalități, conturarea cadrului istoric în care scînteiază gîndirea leninistă, reliefarea omenescului *în figura conducătorului Revoluției au pretins din partea creatorilor respectivelor spectacole, un efort deosebit, o muncă susținută și îndrăzneață. Autorii evocărilor dramatice dedicate lui Lenin au mărturisit adesea cît de mari le-au fost frămîntările, de ce probleme complicate s-au izbit în conturarea artistică a figurii sale. A însufleți asemenea texte, scenic, a transmite o emoție intensă sălii la întîlnirea cu* Lenin viu, *cu Lenin surprins în ambianța sa cotidiană și familiară, implică și din partea regizorilor acestor spectacole aceleași mari răspunderi. Unora dintre ei le-am solicitat cîteva mărturisiri legate de munca și preocuparea lor în redarea scenică a chipului lui Lenin.*

LENIN ȘI TEMA SPECTACOLELOR

Corelația Lenin și masele în revoluție constituie una din temele fundamentale ale *Omului cu arma*, prima piesă din trilogia lui Pogodin — *ne-a spus Ion Olteanu, regizorul acestui spectacol pe scena Teatrului Municipal.* În mod simbolic, în această piesă, cei doi poli în jurul cărora gravitează acțiunea dramatică, sînt

Lenin și Ivan Șadrin. Lenin, în ciuda scurtelor sale apariții, exprimă aici pe marele inspirator al Revoluției din Octombrie, geniul politic care a ridicat masele în acțiune, conducîndu-le spre victorie: într-un cuvînt, aici apare Lenin în plină revoluție. Ca atare, problema-cheie a acestui spectacol este redarea frămîntărilor maselor răscolite de revoluție, cărora Lenin le arată drumul.

Și în piesa *În numele revoluției*, cerul învolburat al zilelor lui octombrie constituie fundalul acțiunii dramatice — *ne declară tînărul regizor Andrei Brădeanu, care a montat acest spectacol pe scena Teatrului Armatei.* Dar aici, Lenin apare într-o postură gingașă, plină de sensibilitate. Explicarea unor mari și fundamentale adevăruri unor copii, abia adolescenți, grija serioasă, plină de răspundere și afecțiune pentru soarta lor, într-o perioadă încordată ca aceea a încleștării dintre forțele revoluționare și ale contrarevoluției din anul 1918, dau piesei un farmec deosebit și figurii lui Lenin o aură poetică emoționantă.

Moni Ghelerter a încheiat trilogia lui Pogodin deschisă de Ion Olteanu în toamna anului 1958, cu spectacolul A treia, patetica, *a cărui premieră a avut loc în toamna anului 1959, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ :*

Ideea fundamentală pe care m-am străduit s-o exprim în spectacol — *ne spune regizorul* — este fermitatea încrederii lui Lenin în partid și în omul sovietic și aceasta în tragicele clipe ale despărțirii sale de viață. Lenin, preocupat de viitorul statului muncitorilor și țăranilor, preocupat de viitorul omului nou, născut în revoluție, moare cu ferma convingere că acest om, comunist, reprezintă viitorul puterii sovietice. Tema patetică a acestei piese rezidă în neobișnuita

★

Liviu Ciulei în rolul Lenin și Șt. Ciubotărașu în Ivan Șadrin din „Omul cu arma“ de N. Pogodin — Teatrul Municipal.

Scenă din „A treia, patetica" de N. Pogodin — Teatrul Național „I. L. Caragiale"

★

iradiație optimistă a tragicului moment istoric. Lenin apare în lumina înaltului său umanism, în care dragostea profundă, principială, pentru oameni presupune o neclintită intransigență bolșevică, idealurile pline de puritate ale eticii socialiste neîngăduind nici un fel de compromis moral.

MUNCA CU INTERPREȚII

Munca cu actorii la elaborarea rolului Lenin a fost o problemă deosebit de grea și de mare răspundere. Unii din acești actori au scris în paginile revistei noastre despre efortul lor creator în redarea chipului lui Lenin.

Mie mi-a revenit cel dintîi cinstea să lucrez cu un actor acest rol — *ne spune Andrei Brădeanu.* Încă student la Institutul de Teatru, am montat împreună cu colegul meu Cristian Munteanu, *Orologiul Kremlinului* de N. Pogodin, interpretul lui Lenin fiind Gheorghe Popovici-Poenaru. Căutările sale pentru conturarea rolului, Poenaru le-a împărtășit publicului în presă, analizînd cu amănunțime procesul complicat al pătrunderii în esența personajului. La spectacolul de la Teatrul Armatei, am lucrat de astă dată cu actorul Vasile Nițulescu. Problemele care ne-au apărut la Institut, și anume: apropierea actorului de lumea interioară, de pătrunzătoarea capacitate de analiză și sinteză a lui Lenin, familiarizarea cu ținuta sa specifică, s-au repetat și acum. Această muncă nu o consider încă sfîrșită, Vasile Nițulescu și în momentul de față fiind serios preocupat de adîncirea personajului, de redarea cu naturalețe a fluenței și vioiciunii de exprimare specifice lui Lenin, de transmiterea directă, simplă și emoționantă, a energiei sale și a marii sale călduri sufletești.

Asupra unor aspecte ale muncii lui cu interpretul spectacolului s-a referit și Moni Ghelerter.

Precum se știe, Gheorghe Popovici-Poenaru nu și-a făcut în acest spectacol debutul cu acest rol, mai corect spus, cu acest erou: Lenin din *A treia, patetica* e același, dar totuși e altul decît Lenin din *Orologiul Kremlinului.* Anumite elemente de bază, ca să spunem așa, ale rolului, existau, actorul fiind familiarizat cu plastica personajului, cu modul său de exprimare și comportament. Ceea ce trebuia obținut era saltul calitativ în evoluția lui Gheorghe Popovici-Poenaru, depășirea creației sale precedente, pentru ca să poată realiza, așa cum pretinde piesa, pe Lenin gînditorul, clarvăzătorul în viitor, pe Lenin educatorul conștiințelor comuniste. Principialitatea intransigentă, împletită cu cea mai aprinsă iubire pentru oameni, fericirea în fața triumfului ideilor sale, dar și sentimentul morții iminente, dau o complexitate deosebită, o tonalitate apoteotică și patetică acestui rol. Maturitatea artistică și conștiinciozitatea plină de responsabilitate a tînărului actor l-au dus — socot — la o realizare merituoasă în acest spectacol. Tinerețea lui însă m-a determinat să alcătuiesc întreaga echipă din elemente tinere. Cred că n-am greșit, mai ales că actori reputați ca Ion Finteșteanu și Marcel Anghelescu au sprijinit cu entuziasm spectacolul și trebuie să menționez că atmosfera caldă de la primele repetiții a sudat imediat colectivul nostru.

Lucrînd cu Liviu Ciulei la redarea chipului lui Lenin în spectacolul *Omul cu arma — rememorează Ion Olteanu procesul de elaborare a spectacolului* — am mers în primul rînd la opera lui teoretică și pe urmă la fotografii, discuri și filme. Problema pe care ne-am pus-o, a fost sezisarea esenței personalității sale și evitarea întruchipării formale a lui Lenin, cu alte cuvinte, a copiei fotografice. Ne-am străduit ca actorul să redea profunzimea ideilor, spiritul combativ, viu, leninist, fiindu-ne prezent continuu pericolul căderii în redarea exterioară a gesturilor, a graseierii etc. Cu o atenție deosebită am pregătit scena întîlnirii lui Lenin cu Șadrin pe culoarele din Smolnîi. În această scenă, în care Șadrin, cu ceainicul în mînă, se ciocnește de Lenin, am dorit să exprim artistic felul în care se răsfrînge uriașa personalitate a lui Vladimir Ilici în formarea omului din popor, a omului cu arma, modul în care spontan și firesc, legenda despre Lenin devine realitate și realitatea intră în legendă...

IDEILE CADRULUI SCENOGRAFIC

În toate cele trei spectacole pe care le discutăm, cadrul plastic, formula scenografică au suscitat aprecieri și dezbateri datorită căutărilor care s-au manifestat.

Ideea redării volumelor arhitecturale prin fotografiile mărite, în spectacolul *Omul cu arma*, aparține lui Liviu Ciulei și Paul Bortnovski, *declară Ion Olteanu*, dar întrebuințarea cortinei de tulle e proprie. Am dorit-o pentru realizarea ambianței de poem dramatic pe care o sugerează textul și cred că fără ea decorul n-ar fi fost atît de mult valorificat.

Moni Ghelerter, dimpotrivă, a căutat să redea cît mai pregnant actualitatea dezbaterilor de idei din A treia, patetica, *să ancoreze cu deosebire în prezent, în contemporaneitate, mesajul piesei lui Pogodin.*

Ultima replică a lui Lenin, din text : „Asta nu poate să moară, asta e nemuritor“, mi-a sugerat finalul „cinematografic“ cu imagini din zilele noastre, ca un argument al acestui adevăr. Demonstrațiile oamenilor muncii din Piața Roșie exprimă în spiritul piesei, sentimentul triumfului ideilor leniniste, certifică pe deplin genialele previziuni. În ceea ce privește decorul, cred că Mihai Tofan a găsit o formulă inspirată : cele două porți masive și construcția verticală insuflînd spectatorului un sentiment de măreție și respect, în fața monumentalității acelei epoci. M-a ajutat de asemeni în acest spectacol, muzica de scenă a lui Ștefan Mangoianu, care subliniază cu lirism, patetismul acțiunii.

Andrei Brădeanu a recunoscut că în spectacolul său, decorul, conceput și realizat de asemenea de el, nu a slujit textul cu cea mai mare eficiență :

Am conceput un cer, fundal al revoluției, tumultuos, brăzdat de linii încleștate, dar simbolul s-a alambicat, fără să emoționeze totdeauna spectatorul. Mă preocupă acum, găsirea unei noi formule scenografice.

***

Așa cum reiese din mărturiile de mai sus, realizarea acestor spectacole are o importanță principială. De aceea, realizatorii lor nu și-au considerat sfîrșită munca în seara premierelor. Procesul adîncirii mesajului leninist nu reprezintă pentru ei o problemă a unui spectacol obișnuit. Atari spectacole duc nemijlocit la o creștere a maturității ideologice și artistice a colectivelor respective, la o mai temeinică pătrundere a spiritului leninist în arta noastră teatrală.

M. I.

Efim Holodov
din colegiul de redacție al revistei „Teatr”, Moscova

ÎNVĂŢĂTURA MEREU VIE A LUI V. I. LENIN*

„Există oameni — spunea Maxim Gorki despre Lenin — a căror importanţă nu poate fi cuprinsă în cuvinte omeneşti... Un asemenea om este pentru întreaga lume, pentru întreaga noastră planetă, Vladimir Ilici. Cred că oricîte cuvinte frumoase am spune despre el, nu am putea zugrăvi, nici creiona, adînca însemnătate a activităţii lui, a energiei lui, a minţii lui pătrunzătoare pentru întreaga omenire, nu numai pentru noi.“

Lenin a prevăzut totul : războaiele imperialiste şi revoluţiile proletare, criza economiei capitaliste şi succesele socialismului, trezirea popoarelor Orientului şi necesitatea coexistenţei paşnice a celor două sisteme, dezagregarea nucleului atomic şi naşterea noii culturi socialiste.

Nu ne vom referi aici la toate problemele, vom vorbi numai despre părerile lui Lenin despre cultură, în special despre artă şi despre influenţa lor pozitivă asupra dezvoltării culturii socialiste în U.R.S.S.

La baza succeselor culturii socialiste stau principiile elaborate de Lenin. Dacă ar fi să formulăm aceste principii în cîteva cuvinte, acestea ar fi următoarele : tradiţia, realismul, partinitatea, caracterul popular.

Să ne oprim mai amănunţit asupra acestor principii leniniste.

Tradiţia. Aceasta înseamnă că cultura socialistă nu se creează pe un loc pustiu, nici pe „ruinele civilizaţiei“ ci, dimpotrivă, se întemeiază pe cele mai valoroase realizări ale istoriei milenare a omenirii.

„Cultura proletară — spunea Lenin în 1920 — nu este o născocire a oamenilor care îşi zic specialişti în cultură proletară. Toate astea sînt curate prostii. Cultura proletară trebuie să apară ca o dezvoltare firească a acelui bagaj de cunoştinţe pe care omenirea le-a elaborat sub jugul societăţii capitaliste, al societăţii moşiereşti, al societăţii birocratice. Toate aceste drumuri şi cărări duceau, duc şi vor continua să ducă spre cultura proletară...“

Principiul tradiţiei nu a fost numai proclamat de Lenin, el a fost şi tradus în viaţă cu consecvenţă şi energie, sub îndrumarea lui. Numai în răstimpul unui an — din mai 1918 pînă în mai 1919 — au fost editate 115 lucrări ale literaturii clasice ruse, cu un tiraj total de 6 milioane de exemplare. Numai în anul 1919, în perioada războiului civil, în condiţiile unei acute lipse de hîrtie, operele lui Puşkin au fost editate într-un tiraj de 750.000 de exemplare. Lenin a sprijinit călduros iniţiativa lui Gorki, de a se crea colecţia „Biblioteca literaturii universale“ şi a ajutat la realizarea acestei colecţii.

Un minunat exemplu de înţelepciunea lui Lenin este atitudinea lui faţă de vechile teatre, de dinainte de revoluţie, care nu se transformaseră de la bun început. Unele minţi înflăcărate propuneau lichidarea acestor teatre care, pasămite, nu ar fi fost în stare să meargă pe drumul socialist. Lenin a respins asemenea propunere.

„Intrînd la Vladimir Ilici în birou — îşi aminteşte Lunaciarski, pe atunci comisar al poporului pentru Învăţămînt — i-am spus că am de gînd să fac totul pentru a păstra cele mai bune teatre ale ţării... că, după părerea mea, este riscant de a se folosi metode prea radicale ; în acest domeniu, nu avem ce da în schimb. Aceasta pentru ca noul care se va dezvolta, să nu piardă legătura cu trecutul. Vladimir Ilici m-a ascultat cu atenţie şi mi-a spus să urmez această linie, numai să nu uit să sprijin şi *noul* care ia naştere sub influenţa revoluţiei, chiar dacă, la început, acesta va fi mai slab. Aici nu se pot aplica numai criterii estetice ; altfel, arta veche, mai matură, va frîna dezvoltarea noului. Iar ritmul de transformare a vechiului va fi cu atît mai lent, cu cît va fi mai mică concurenţa fenomenelor noi."

---

* Articol scris pentru revista „Teatrul“.

O mărturie a roadelor pe care le-a dat această înţeleaptă politică leninistă sînt succesele creatoare ale unor vechi teatre ruse ca Teatrul Mare, Teatrul Mic şi Teatrul de Artă din Moscova, Teatrul Academic „Puşkin" din Leningrad şi altele.

Realismul. Acest principiu este strîns legat de principiul tradiţiei, deoarece realismul este una din cele mai mari cuceriri ale dezvoltării artistice a omenirii. Lenin nu considera realismul drept un curent al artei, ci o lege obiectivă a oricărei creaţii artistice autentice. Lenin considera o culme a realismului critic, creaţia lui Tolstoi, căreia i-a şi consacrat o serie de articole.

„Dacă în faţa noastră avem un artist într-adevăr mare — scria Lenin în articolul său „Lev Tolstoi, oglindă a revoluţiei ruse" — atunci măcar unele aspecte esenţiale ale revoluţiei trebuie să se fi oglindit în operele sale."

Această înţelegere profundă a realismului i-a permis lui Lenin să explice cum de a putut Tolstoi, cu toate contradicţiile ce se întîlnesc în concepţia lui despre lume, să reflecte în mod veridic laturile esenţiale ale revoluţiei ruse ; cum de a putut contele Tolstoi, aristocrat ca origine şi ca educaţie, să devină purtătorul de cuvînt al ideologiei ţărănimii ruse.

Deşi definiţia metodei de creaţie a artei sovietice, ca artă a realismului socialist, a fost formulată după moartea lui Lenin, ea se bazează pe concepţia leninistă a naturii creaţiei artistice şi a sarcinilor ei în perioada construirii societăţii comuniste. Aici ne apropiem de punctul nodal al esteticii leniniste, de principiul partinităţii.

Partinitatea. Acest principiu a fost atacat cu cea mai mare înverşunare de către cei ce au crezut şi cred în mod sincer sau făţarnic că artistul poate fi independent de societatea în care trăieşte şi creează. Dar, aşa cum a demonstrat în mod convingător Lenin, „nu poţi trăi într-o societate şi să fii liber de această societate. Libertatea scriitorului, a pictorului, a actriţei burgheze, este doar o dependenţă camuflată (sau care e făţarnic camuflată) faţă de sacul cu bani, faţă de corupţie, de întreţinere. Iar noi, socialiştii, demascăm această făţărnicie, smulgem firmele false, nu pentru a obţine o literatură şi o artă care să nu fie de clasă (acest lucru va fi posibil doar în societatea socialistă fără clase), ci pentru a opune literaturii făţarnic-libere, care în realitate este legată de burghezie, o literatură cu adevărat liberă, legată *făţiş* de proletariat".

Lenin subliniază cuvîntul „făţiş" şi în acest cuvînt este concentrată întreaga esenţă a partinităţii. De aceea, artiştii proletariatului proclamă *făţiş* apartenenţa lor partinică, pentru că interesele proletariatului coincid, în ultimă instanţă, cu interesele întregii omeniri, iar arta proletară este, aşadar, interesată în zugrăvirea veridică a realităţii. Aşa se îmbină principiul partinităţii cu principiul realismului.

Comuniştilor li s-a reproşat că, proclamînd principiul partinităţii artei, ei declară literatura ca fiind o parte din cauza partinică a proletariatului, ignorînd originalitatea creaţiei artistice. Dar aceste reproşuri sînt în cel mai bun caz întemeiate pe o neînţelegere. În articolul „Organizaţia de partid şi literatura de partid", Lenin scria : „Nu încape vorbă că munca literară este mai puţin decît orice alta susceptibilă de egalizare mecanică, de nivelare, de dominaţie a majorităţii asupra minorității. Nu încape vorbă că în acest domeniu este nevoie să fie asigurat un cîmp mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, să se dea cîmp liber gîndirii și fanteziei, formei și conținutului. Toate acestea sînt incontestabile, dar ele nu dovedesc decît că partea literară a muncii de partid, a proletariatului, nu poate fi pusă pe același calapod cu celelalte părți ale muncii de partid a proletariatului".

S-ar părea că toate acestea sînt indiscutabile... dar din păcate mai discutăm și astăzi în contradictoriu — astăzi, după 55 de ani de cînd au fost scrise aceste rînduri clare, care nu admit nici un fel de interpretări greșite. Trebuie să discutăm, căci mai sînt încă unii care încearcă să prezinte situația în așa chip, încît să reiasă că partinitatea ar exclude libertatea de creație a artiștilor sovietici. Nu numai că nu o exclude, ci, dimpotrivă, o presupune! Încă din anul 1920, Lenin a spus într-o discuție cu Clara Zetkin: „Orice artist, oricine se consideră artist, are dreptul să creeze liber, conform idealului său, fără a cunoaște o dependență. Dar, se înțelege, noi sîntem comuniști. Noi nu trebuie să stăm cu mîinile încrucișate și să lăsăm haosului posibilitatea să se dezvolte în orice direcție. Noi trebuie să conducem în mod sistematic acest proces și să-i organizăm rezultatele".

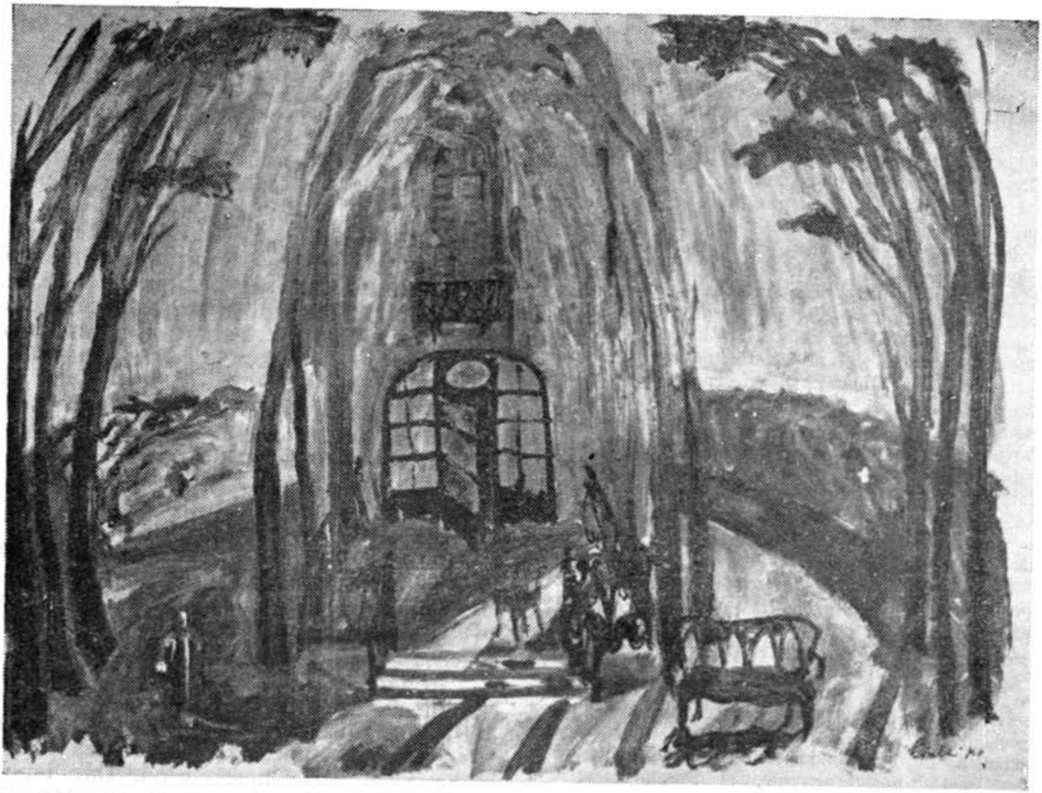
Principiul partinității este organic întregit în estetica leninistă de principiul caracterului popular al artei. Lenin spunea că „arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adînci, ea trebuie să pătrundă în adîncurile maselor largi ale oamenilor muncii. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și apreciată de ele, să unească sentimentele, gîndirea și voința acestor mase, să le ridice. Ea are menirea să trezească în ele simțul artistic și să-l dezvolte".

N-ar fi just să se tragă de aici concluzia că arta trebuie să se acomodeze la gusturi estetice nedezvoltate încă. Dimpotrivă, îndatorirea ei este să dezvolte aceste gusturi. Apreciind mult activitatea literară a popularului poet proletar Demian Bednîi, Lenin spunea despre el că merge în urma cititorilor, deși ar trebui să fie înaintea lor. A merge înaintea cititorilor înseamnă a educa gustul pentru frumos al maselor, nu a rămîne la nivelul lor.

Acestea sînt în liniile cele mai generale principiile estetice leniniste. Acestea sînt bazele teoretice ale politicii partidului comunist în domeniul artei, politică ce a contribuit la înflorirea artei sovietice, a artei militante, a întregii culturi socialiste sovietice.

Mai aproape de viață. Mai multă atenție pentru **noul** pe care masa muncitorească și țărănească îl zidește în **fapt** în munca ei de toate zilele. Mai multă **verificare** pentru a vedea în ce măsură acest nou este **comunist.**

V. I. LENIN



Schiță de decor de Liviu Ciulei pentru „Passacaglia" de Titus Popovici — Teatrul Municipal

PASSACAGLIA

PIESĂ ÎN TREI ACTE

de **TITUS POPOVICI**

PERSONAJELE

Profesorul	*45-50 de ani ;*
Ada	*17-18 ani ;*
Andrei	*25-26 de ani ;*
Mihai	*25-26 de ani ;*
Locotenentul Knapp	*45-50 de ani ;*
Cavalerul „Crucii de Fier"	*17-18 ani ;*
Legionarul	*indiferent.*

Acțiunea piesei se petrece în timpul lui 23 August 1944, undeva în țară.

ACTUL I

Scena reprezintă holul foarte mare al unei clădiri care n-a fost niciodată complet isprăvită. In fund, o ușă mare de sticlă pătată și opacă dă pe o terasă năpădită de bălării. Cîteva scaune de paie, rupte.

Uși — foste albe — în stînga și în dreapta. E un talmeș-balmeș de lucruri fără noimă : etajere cu cărți, borcane, colivii de păsări, goale ; o armă veche ; o stropitoare mare, verde ; cutia deschisă a unui violoncel, plină cu cartofi și ceapă ; un ficus agonizînd ; într-un cuier, o haină de catifea unsuroasă și o vastă pălărie boemă, pătată ; un armoniu acoperit de maldăre de note și de rochii de vară, vesele și necălcate ; o mască de duzină a lui Beethoven ; pe pereți, tablouri colective de sfîrșit de an... mai departe, o diplomă în latinește și — vizibil — portretul unei femei splendide, realizat în tonuri palide, cenușii ; o față de culoarea ivoriului vechi, uimitor de tînără și de fără vîrstă în același timp.

In mijlocul holului, o ladă imensă, acoperită cu scoarțe. Iar într-un colț — distonînd total cu restul — ceva ce s-ar putea numi „odaia visurilor“ unei fete : multe perne în culori vii, un covor gros în tonuri nobile, o blană de urs alb cam năpîrlită ; un desen stîngaci, foarte ciudat, albăstrui, reprezentînd un tînăr cu barba scurtă și ascuțită, cu ochi imenși, cu degete neobișnuit de lungi, puse pe piept ; deasupra scrie Andrei și e semnat ADA.

Pe un perete al acestui colț, o rochie foarte veche, cu turnură, o pălărie mare de paie și o pereche de mănuși de bal, lungi, negre și cu toate degetele găurite. „Colțul“ e izolat de restul lumii printr-o sfoară roșie, cu noduri, de care sînt prinse nenumărate pene de curcan și de cocoș.

La ridicarea cortinei, în „colțul“ ei, Ada răsfoiește distrat teancuri de reviste vechi, din care, la fiecare întoarcere de filă, se ridică un praf alb, ca făina. E frumoasă, cu părul lung, negru-albăstrui. Zveltă, bronzată tare, cu grația nonșalantă și inconștient provocatoare a vîrstei. Intr-o rochie de stambă roșie, țipătoare, scurtă, veche și ruptă. Desculță. Citind, mănîncă struguri și scuipă semințele și pielițele în toate părțile. Din cînd în cînd, atît de vag încît nu poți să-ți dai seama dacă e în realitate sau nu, se aud acorduri de pian, venind dintr-un loc nedefinit. De-afară răsună tusea groasă a unui om otrăvit de tutun, apoi pe terasă apare Profesorul. Poartă un fel de salopetă albastră, ruptă, e murdar de pămînt și de var pe mîini. Pe cap, o vastă pălărie de paie, de damă, destrămată. Are mustața mare, cenușie ca de focă, și privirea opacă a unui om care își dă seama că în interior, undeva, s-a rupt un resort ; poate că uneori i se pare că știe ce ar trebui făcut ca totul să se îndrepte, dar e prea obosit și crede că totul trebuie primit așa cum e, fără nădejdi, fără disperări, cu un fel de austeritate a renunțării.

In clipa cînd intră, de-afară se aud cîteva bubuituri înfundate, apoi rafale... El trage perdeaua de catifea grea, albastră, a ușii care dă pe terasă.

Se face brusc aproape întuneric.

Profesorul aprinde lumina.

PROFESORUL : Se petrece ceva în oraș, nu știu ce. *(Foarte grav, pentru că lucrul iese din ordinea lumii.)* Se împușcă... *(Merge și se spală pe mîini într-un lighean.)* Știi că n-o să avem varză anul acesta ? Toate căpățînile sînt roase, ciuruite. *(Îngîndurat.)* Să fie iepurii ? *(Așteaptă inutil un răspuns. Sever, profesoral.)* Ada ! Am întrebat : crezi că iepurii ?

ADA : Nu încape nici un fel de îndoială. *(Evident, n-a auzit întrebarea.)*

PROFESORUL : În cazul acesta, mă voi așeza la pîndă și voi prinde cîțiva. Mîncarea de iepure e excelentă. Tu știi cum se gătește iepurele ?

ADA : Habar n-am. Sînt o ignorantă, tu faci totul în casă și — pe cinstea mea — foarte bine...

PROFESORUL : Ada ! Nu mă sili să repet că expresia „pe cinstea mea“ e totalmente nefeminină. Dar iepurele se gătește împănat cu slănină.

ADA : Datorită fericitei rime, amîndouă observațiile s-au întipărit pe vecie în mintea și-n conștiința mea. *(Profesorul se îndreaptă spre un dulap vechi, întinde mîna să-l deschidă, privește la ceasul din perete care, evident, merge aiurea, ezită, oftează, renunță.)* Tată ! Cum arătau femeile în 1921 ?

PROFESORUL : Splendid.

ADA : Cu rochiile astea, ca niște saci ? Fără talie ? Fără piept ? Cu pălăriile ca niște oale de noapte trase pe ochi ? Mă faci să rîd.

PROFESORUL : Binevoiește a-ți nota că plasticitatea unei imagini nu implică expresia vulgară. *(Se îndreaptă spre dulap, hotărît.)* Cred că un pahar de rachiu mi-ar face bine.

ADA : Tată ! Nu s-a înserat încă...

PROFESORUL *(stînjenit)* : Într-adevăr... ai dreptate... Trebuie să păstrăm ritualul ! *(Stă o clipă, apoi se bosumflă.)* Poftește și ieși de acolo !

ADA : De ce ? E așa de bine... Și apoi, aștept o vizită.

PROFESORUL : A cui ?

ADA : A ta. *(El o privește lung, clatină din cap cu amărîtă duioșie, oftează, apoi surîzînd se apropie, bate într-o ușă imaginară. Ada strigă*

„intră“ și-și compune fața prefăcut amabilă a celor ce primesc; el se apleacă, trece pe sub sfoară și se așază lîngă fată, pe blană.)

PROFESORUL: Nu reușesc să-mi imaginez ce reprezintă penele astea.

ADA: Zborul. Infinitul. *(A spus-o cu cea mai mare seriozitate.)*

PROFESORUL: Da... Într-adevăr... cu puțină bunăvoință, infinitul... *(Trage cu urechea, apoi încet de tot, în șoaptă.)* Lucrează? *(Ada dă din cap, subit devenită și ea gravă.)* Da... Mai are o oră... *(Departe, un bubuit înfundat.)* Îți spun că se întîmplă ceva în oraș... Ți-o spun cu toată seriozitatea... Azi dimineață a trecut prin fața grădinii șeful postului de jandarmi din cartier... și mi-a spus: „să trăiți!“ Am profitat de ocazie și m-am plîns că iar mi-a fost mînjit gardul cu inscripții injurioase și cu amenințări... Și atunci, ascultă Ada, e de necrezut: a spus că va lua măsuri, că e o porcărie... A notat chiar într-un carnet, ori s-a prefăcut că notează... Săracii oameni! Ce complicat e să trăiești cînd aștepți tot timpul schimbări care să-ți răstoarne viața, sau să ți-o împlinească. *(Ridică din umeri, rîde stins. În clipa aceea, o nouă bubuitură.)* Auzi? *(Devenind grav, aproape speriat.)* Să nu-i spui nimic... Să nu afle. El nu trebuie să afle... Să lucreze calm, detașat, senin... În mod sigur se întîmplă ceva în oraș, dar el nu trebuie să știe și să se neliniștească...

ADA: Desigur, tată...

PROFESORUL: Cît despre noi, fetița mea, lucrurile sînt mult mai simple. Poate să se întîmple orice... Mîine, eu am enorm de lucru. Prunele sînt aproape coapte. O să iasă, sper, 15—20 de sticle de țuică... Trebuie să văd ce se poate face și cu verzele acelea... În cel mai rău caz, am să le vînd. *(O învăluie într-o privire caldă, neliniștită și tristă.)* Iar tu, dacă se termină războiul acesta nenorocit, o să mergi la școală... *(Zîmbind.)* E și timpul. Îmi închipui că în materie de fizică, de chimie, de matematică, trebuie să știi tot atît de mult ca o tînără hotentotă... iar la istorie, în cel mai bun caz, cum se îmbrăca madame de Pompadour... *(Sever.)* Care e capitala Paraguayului?

ADA: Copacabana.

PROFESORUL *(dînd din cap. Nici el nu știe)*: Dar a Boliviei?

ADA: Tot Copacabana.

PROFESORUL: Cum „tot“ Copacabana?

ADA: Pentru că sună frumos. *(Se ridică, iese din „odaie“, merge la bufet.)*

PROFESORUL: Ce faci?

ADA: Îți aduc de băut. Nu-mi place cînd te simt trist. Tu trebuie să fii fioros tot timpul. Să mă cerți că vorbesc ca un golan, să emiți sentințe, fără drept de apel...

PROFESORUL *(foarte trist)*: Crezi? Apoi, atunci dă-mi sticla aceea pe care scrie 1941... Aceea gălbuie...

ADA *(la fel)*: În care e închisă esența toamnelor amărui...

PROFESORUL: Da. Și culoarea...

ADA *(imediat, continuînd)*: ...cerului chinez.

(Sînt formule pe care și le-a spus de atîtea ori, încît au devenit un fel de automatism, care-i dispensează să se mai explice. Ada se întoarce cu o sticlă și un pahar. O nouă bubuitură, parcă mai aproape, o rafală. Profesorul face „ttttt“ mai mult plictisit, își umple un pahar mare, degustă, plescăie cu ochii închiși, îl dă peste cap și-și umple îndată altul. Ada se așază lîngă el, își pune capul pe umărul lui.)

PROFESORUL *(înviorat)*: Daaa, fetița mea. Vei merge la școală, vei învăța cu încăpățînare, în cadrul unei discipline riguroase. Programul îl voi întocmi eu. Epoca aceasta, după ce coșmarul prezent va fi trecut, acordă femeii un alt rol, o altă importanță... Va fi nevoie de multă frumusețe și puritate, ca să putem uita... Te vei specializa în știință.

ADA *(care cunoaște „piesa“, dă din cap, extrem de serioasă)*: În fizică. P supra M la pătrat, paranteză radical de Q pe V, ori L pe G, ceea ce explică în mod evident zborul avioanelor, de pildă.

PROFESORUL *(privind în gol)*: Și știi? Așa zburdalnică, nebună puțin, cu părul pe umeri, o să fii răpitoare în halat alb, într-o citadelă plină de aparate fantastice, precise ca un creier... Un laborator unde se nasc lucruri pe care acum nici nu ni le putem închipui... O să-ți stea foarte bine... Rolul bărbaților s-a terminat.

ADA: Tată! *(Îi umple paharul.)* Mai bine, spune-mi cum o să fie la primul recital al lui Andrei!

PROFESORUL *(după ce a băut, solemn, atent să nu-i scape un detaliu)*: Aaaa! *(Mîna lui desenează în aer un afiș, litere.)* Ateneul Romîn. Concert unic al pianistului Andrei... înainte de turneul la Paris, Moscova, Londra, New-York... În program „Concertul pentru pian și orchestră de Beethoven"... Mașini... Domni în smoking, femei în haină de seară... *(Mimînd dialoguri.)* „— Unde a fost în timpul acesta ? — A, nu știi ? L-a ținut ascuns profesorul lui... Primul lui profesor de muzică."

ADA : Tată ! *(A spus-o cu un oarecare reproș pentru lipsa lui de modestie.)*

PROFESORUL *(prins în joc, scuzîndu-se, foarte convins)* : Bine, Ada, dar despre asta se va vorbi, oricum ! N-am făcut-o în acest scop, știi doar... Dar se va vorbi, e inevitabil... *(Bea, apoi continuă aproape inspirat.)* Tăcere în sală... El, singur de tot, ca într-o încăpere cu pereții de sunete... Nimic, nici o mișcare... ochi mari... oamenii ținîndu-și răsuflarea... cel mai mic gest e o impietate... Iar el... *(Mimează allegro-ul, fugos, puțin ridicol.)* Pam param, pam, pam, pam... *(Simte că nu trebuie asta, bea, continuă.)* A terminat. Nu se mișcă. Nimeni nu se mișcă. Ca și cum totul ar fi de cristal în jur și s-ar sparge... Oamenii s-au întîlnit, au trăit împreună o oră de frumusețe și încă n-au puterea să se despartă. Și asta le dă puterea, acum, să se ridice, să strige, să aplaude...

ADA *(prinsă în jocul acesta, poate foarte des repetat)* : Flori...

PROFESORUL : Flori... lumea îmbulzindu-se... Iar el ne caută pe noi, undeva, pe aproape...

ADA : De ce să ne caute ? Vor fi atîția în jurul lui... Celebrități, femei frumoase, elegante, cu ciorapi de mătase naturală... *(săracă, i se pare culmea eleganței)*, cu bijuterii, cu perle pînă la genunchi...

PROFESORUL *(aspru)* : Tu ai rochia de seară a mamei tale și broșa de argint. Așa ceva nu se va găsi după război. Nici după războiul acesta și nici după o sută de războaie, dacă o să mai fie... *(Bea. Vocea a început să i se încleioșeze.)* Și pe urmă, turneul... la New York, cu Toscanini... la Londra, cu Sir John Barbirolli... la Berlin, cu Furtwängler... A nu ! Boșii nu merită așa ceva... *(Gînditor.)* Chiar dacă... cine știe... Ada, ai să vezi lumea... O lume nouă care a învățat din suferință, și din spaimă, și din umilință... o lume care caută frumosul, liniștea, curajul de-a trăi și poate și puțină uitare... Ai să vezi Vezuviul... O să bem un absint la Closerie des Lilas...

ADA *(cu o ironie amărîtă)* : A, mergem și noi ? Nu știam !

PROFESORUL *(definitiv)* : Dar e evident, fetița mea, evident ! *(O privește pieziș, pîndind-o puțin.)* Ar trebui să-ți schimbi rochia. E indecent de scurtă și tu *nu* mai ești o fetiță !

ADA : Așa e moda acum.

PROFESORUL *(supărîndu-se)* : Te rog să te schimbi imediat ! Să-ți pui ceva frumos... sobru. Și pantofi cu tocuri înalte. Și ciorapi. Imediat !

ADA : Tată, dar... sînt rupți !

PROFESORUL : Pune-i în așa fel încît să nu se vadă !

ADA : Nici prin gînd nu-mi trece !

PROFESORUL *(aproape răcnind)* : Ada ! Să nu repet ! *(Brusc, indignarea îi cade, continuă aproape plîngăreț — ceea ce nu e în obiceiul lui — după groaza cu care-l privește ea.)* Sînt atît de obosit... Am muncit toată ziua... Uită-te la mîinile mele... Bătături... Mă dor... Mîini de profesor de pian... Am săpat... am plivit... De patru ani îndur totul... Tac... Am înghițit umilințe... M-am resemnat... *(Cu un surîs palid.)* În fond, un preț de nimic pentru fericirea ta... *(în șoaptă)* și a lui...

ADA *(îngrozită aproape)* : Tată ! Pentru numele lui dumnezeu. *(Se ridică.)* Mă îmbrac imediat. Fii liniștit. Și nu mai bea. *(Iese din „odaie", se duce în dosul unui paravan, de unde zboară îndată rochia ei roșie. În timpul cît ea se îmbracă, Profesorul se strecoară cu precauții de copil la dulap, pune sticla goală, ia alta, vine înapoi, făcînd foarte mult zgomot, deoarece s-a amețit și se ciocnește de lucrurile eteroclite din cameră. Abia s-a așezat și a dat pe gît un pahar, că apare Ada. O rochie neagră strînsă în talie, pantofi cu tocul înalt, pe care nu e prea sigură, părul strîns într-un coc. Și-a dat și cu puțin roșu de buze. Se simte stingherită, ne la locul ei. Face o piruetă.)*

PROFESORUL *(după ce a cercetat-o)* : Binișor. *(Dar e emoționat.)* Ar trebui să te exersezi, să înveți să umbli cu pantofi de damă... Toată ziua desculță, ai un mers inestetic... Vino aici...

ADA *(după o ezitare)* : Nu pot.

PROFESORUL : De ce ?

ADA : Așa... împopoțonată... nu mă simt la locul meu, acolo. *(Ca să atenueze.)* Cum vrei să stau pe jos cu unica mea rochie solemnă ? *(Recitînd dintr-o răsuflare.)* Cu care va trebui să-mi fac reintrarea în școală, ca să umilesc pe directoarea care m-a dat afară și să fiu demnă de tine, care cu această ocazie îți vei pune minunatul costum de gală, puțin ros de molii, dar nu se vede, cu același scop de-a umili pe imbecilii care te-au gonit de la catedră.

(Se așază pe un fotoliu, gen tron, de sub care atîrnă telurile și umplutura, dar care are un spătar înalt, foarte frumos sculptat. Își aranjează rochia neagră, largă în jurul picioarelor, ia o poză „nobilă".)

PROFESORUL : Minunat. Iar de umilit nu vom umili pe nimeni. Lumea va trebui să uite acest joc trist. *(În clipa aceea, de dedesubt se aud cîteva bătăi. Profesorul se fîstîcește. încearcă să ascundă sticla, să se ridice, nu poate.)* Ada, fii drăguță... dă tu lada la o parte... *(Jenat, trist.)* Tata nu se poate scula.

ADA : Bine, bine, stai liniștit. Și nu mai bea. *(Se ridică, merge la lada din mijlocul camerei, o împinge băiețește la o parte, deschide o trapă de unde iese Andrei. E tînărul pe care l-a desenat ea. Asemănarea e izbitoare : înalt, foarte palid, cu părul scurt și barba ascuțită, neagră, ochi imenși. Un pulover și un pantalon negru, guler alb, răsfrînt, mîini cu degete lungi, albe. Mișcări lente de om extrem de obosit, și ceva aerian, greu de definit, care nu e „poză de artist", ci reflexul unei absențe de care nu e conștient. Face cîteva mișcări de destindere, cîțiva pași ; Ada împinge la loc lada, apoi rămîne cu brațele atîrnînd, ciudat de sfioasă, așteptînd poate o remarcă asupra ținutei ei neobișnuite. Dar el n-o remarcă.)*

PROFESORUL *(și el schimbat, cu o îngrijorată solicitudine și cu jena că e văzut iar beat, deși se întîmplă în fiecare seară)* : Ai... ai terminat ? Mai aveai o jumătate de oră de lucru...

ANDREI : Sînt obosit.

PROFESORUL : Și, desigur, ți-e foame... Îndată... îndată mă scol de aici și pregătesc cina... Avem... avem... A rămas de la prînz ceva piept de rățoi. Andrei ! Știi că l-am sacrificat pe Hercule ?

ANDREI : Da, știu. Mi-ai spus-o la prînz.

PROFESORUL : A, da, exact, uitasem. Așa că... *(Se ridică foarte greoi, mai bea un pahar, iese din odaie și, cum nu se apleacă, rupe sfoara.)*

ADA : Tată ! Ce faci ?

PROFESORUL : Ce să fac ? Am limitat infinitul... *(Enervîndu-se.)* Ar fi cazul să termini cu prostiile astea ! Sfori, pene ! Nu mai ești o fetiță ! Ce părere ai, Andrei ?

ANDREI : Ba da. E o fetiță și e foarte bine așa.

ADA *(cu un surîs amărît)* : Vezi, tată ? Așa că, dă-mi voie să-mi repar infinitul deranjat. *(Leagă sfoara, ezită, apoi hotărîtă ia fotoliul, îl duce „înăuntru", se așază și declară.)* Astă seară nu primesc vizita nimănui ! *(Și nimeni n-o amenință că o va vizita.)*

PROFESORUL *(clătinîndu-se, ia o cratiță, scoate de sub etajeră o lampă de petrol, o aprinde, lampa fumegă oribil, el e gata s-o răstoarne. Apoi deschide un splendid „secretaire", căruia îi lipsește un picior, scoate farfurii. Sînt murdare. Se duce într-un colț, dă la o parte o perdeluță : descoperim un lavabou. Începe să spele ; la un moment dat, se oprește, trage o dușcă din sticla pe care o poartă în buzunarul de la piept al salopetei.)* : Ce ai studiat azi ? *(Nu așteaptă răspunsul.)* Nu e frig acolo jos, nu e umed ?

ANDREI : Suportabil. Dar cu lumina e groaznic. Lumînarea pîlpîie, fumegă.

PROFESORUL *(repede, scuzîndu-se aproape penibil)* : Știu... Și n-am cum instala acolo un fir... N-am cum. Eu nu mă pricep, să chem pe cineva nu pot... Adevărul e că nu m-am gîndit mai serios... O soluție se putea găsi... *(Părîndu-i-se că ghicește o anumită nerăbdare în atitudinea lui Andrei.)* Îndată sînt gata... *(Andrei nu răspunde, se plimbă prin odaie, urmărit de privirile Adei, se oprește în fața armoniului, îl deschide, încearcă un acord.)* Andrei ! Te rog, gata pentru astăzi ! Du-te, fă-i o vizită Adei, jucați o partidă de cărți pînă isprăvesc eu...

ANDREI *(mașinal, îndreptîndu-se spre colț)* : Ada, jucăm ? Am impresia că aseară te-am zdrobit...

ADA *(e schimbată, încearcă, fără succes, să glumească)* : Jucăm. Dar tu rămîi afară.

ANDREI : De ce ?

ADA : Casa mea cinstită nu e tripou. *(Ia un pachet de cărți, cam soioase. Se așază în așa fel încît sfoara roșie cu pene îi desparte și-i cam încurcă. Pune un mic gheridon între ei. Andrei privește în jur, apoi se așază și el pe o găleată întoarsă cu fun-*

dul în sus. Încep să joace, mecanic, parcă numai cu mîinile. Andrei e complet absent, din cînd în cînd Ada îl pîndește, cu o scurtă privire intensă, ca și cum ar aștepta ceva — totodată știind că nu se va întîmpla nimic.)

ANDREI : Ai învățat ceva azi ?

ADA : Nu. N-am avut timp. M-am gîndit.

ANDREI : La ce ?

ADA *(cu un gest care ar vrea să spună : „Îmi pare rău, m-am împotrivit cum am putut, dar n-am avut ce face")* : Iartă-mă. La ceea ce nu e voie. La timp.

ANDREI *(jucînd, răspunde cu același ton absent, de joacă)* : Timpul nu există. I-am dat un picior undeva. S-a speriat de noi și ne-a ocolit. Ne-a lăsat pe o insulă. Trei naufragiați... veseli.

ADA *(cu puțină sforțare, căutîndu-și cuvintele, ca să fie în ton)* : Bine... Și ce se va întîmpla cînd va veni vaporul să ne îmbarce ?

ANDREI : Nu mă interesează... *(Apoi, dîndu-și seama că trebuie, totuși, altceva.)* Ne vom urca pe bord sub privirile curioase ale oamenilor...

ADA *(punînd cărțile jos, se ridică. E ceva ascuțit, aproape neplăcut în vocea ei)* : Și ce se va întîmpla dacă ne vom da seama că timpul, *totuși*, a trecut ?

ANDREI : Vom fi tare fericiți că n-a lăsat în noi nimic rău. Ada, ceea ce numești tu „timp", sînt acești patru ani... Pentru toți cei de-afară asta a însemnat ceva urît, hidos... frică... mizerie... umilință... ticăloșie...

ADA : Iar pentru noi... *(un gest spre toate sforile, penele și rochiile)* un joc... ceva mai lung...

ANDREI *(concesiv, părîndu-i-se că a înțeles)* : A ! Iartă-mă... Credeam că ducem o discuție înaltă... Te asigur că ne vom răzbuna pe singurătatea asta forțată... *(Răsuflă adînc)* Vom...

ADA : Te rog. Jocul acesta are loc, de obicei, după masă. Să respectăm regulile.

PROFESORUL : La masăăăăă !

ANDREI *(ridicîndu-se grăbit)* : Mi-era o foame...

ADA *(se ridică și ea, vine lîngă el. După o ezitare)* : Cum îmi stă în rochia asta ? Mi-a adus-o azi croitoreasa și am încercat-o... De aceea sînt atît de solemnă...

ANDREI : Cum „astăzi" ? Ai pus-o și acum două luni, cînd a fost ziua mea. De ce e nevoie să minți ?

ADA *(resemnată)* : Pardon. Uitasem că trebuie să ai o memorie al dracului să ții minte toate partiturile din lume.

ANDREI : Nu face nimic. *Veți* avea toate rochiile pe care le veți dori în clipa cînd voi ieși din bîrlog. *(Se apropie de măsuța pe care Profesorul a pus cina și sticla de țuică. Acesta e acum beat de-a binelea, dar încearcă să se stăpînească din toate puterile.)*

PROFESORUL : Andrei, te rog să... mă scuzi... Sînt puțin... oarecum... Nu sînt în apele mele... Eram atît de obosit... nu-ți poți închipui... am băut un păhărel și m-a dat gata... Nu face nimic, nu-i așa ? Am să dorm mai bine la noapte. Ție nu-ți ofer. *(Vrea să-și toarne.)*

ANDREI *(îl oprește)* : Cred că e destul ca să poți dormi bine.

PROFESORUL *(după ce l-a privit în ochi)* : Ai dreptate. *(Se așază. În clipa aceea, destul de aproape, o rafală, apoi împușcături răzlețe.)*

ANDREI *(sărind în picioare)* : Auziți ? Ce se întîmplă ?

PROFESORUL : Nimic. Nimic, ce să se întîmple ? Fac manevre soldații. Trag. Trag cu gloanțe oarbe... *(După o pauză.)* N-o să avem varză. Au prăpădit-o iepurii.

ANDREI : Iepurii mănîncă varză ?

ADA *(izbucnește într-un hohot de rîs, gesticulînd, gata să-și ridice rochia din pricina ilarității, ca o țărancă.)* Nu știe ! Cîntă tot repertoriul mondial și nu știe ce mănîncă iepurii... Extraordinar !

PROFESORUL : Există o decență a veseliei. Nu sînt absolut necesare gesturi de precupeață. *(Drept care își toarnă un pahar și-l golește. Din nou, împușcături mai aproape.)*

ANDREI : Astea nu mai sînt manevre.

PROFESORUL : Te asigur. Le-am urmărit și eu un timp, azi după amiază. E... e amuzant.

(S-au ridicat de la masă. Ada s-a lipit de perete, cu mîinile lîngă corp, într-o atitudine visător teatrală, care ar reclama întrebarea : „Ți-e urît ?" Profesorul adună farfuriile. Scapă una, care se sparge cu un zgomot strident, care-l face pe Andrei să tresară. Bombănește „pardon". Trebăluiește. Andrei se mai plimbă puțin, se oprește în fața Adei, simte că ar trebui să facă ceva și... o mîngîie pe față.)

ADA *(plesnindu-l peste mînă, țipă)* : De ce ai făcut asta ? De ce ai făcut asta ?

ANDREI *(încremenit)* : Ada ! Ce s-a întîmplat ? Ce e cu tine ? *(Şi Profesorul s-a întors.)*

ADA *(după un timp, răsuflînd greu, schiţează un surîs, mai mult o grimasă)* : Iartă-mă, Andrei, te rog mult să mă ierţi... Sînt... Nu ştiu ce e cu mine !

ANDREI *(„înţelegător")* : Nu-i nimic... Înţeleg... Eşti... *(a vrut să spună „tînără", se opreşte)* plină de energie... Şi desigur, aici între noi... Eu cu lucrul, cu veşnica grijă de a sta ascuns... O aşteptare care se prelungeşte... Ai avut dreptate mai înainte... Eşti puţin singură...

ADA *(zîmbind)* : Crezi ?

ANDREI *(natural, simplu)* : Sigur. Şi te plictiseşti. *(Vesel că şi-a adus aminte de jocul lor.)* Ne plimbăm ?

ADA *(dă din cap cu indulgenţă)* : Da. Cu ce în seara asta ? Vapor, avion, sau o simplă şi biată maşină ?

ANDREI : Pe jos. *(O ia de braţ şi încep să se plimbe prin odaie, solemn, ocolind lucrurile.)* Unde ne găsim ? Oslo ? Washington ? Paris ? Napoli ?

ADA *(sec)* : La Botşeni. *(Profesorul şterge farfuriile. Scapă una, bea.)*

ANDREI : Am impresia că onorariul primului meu concert se va duce pe veselă.

ADA *(brusc, se smulge de la braţul lui, se depărtează)* : Nu, Andrei, zău, n-are nici un rost... E prea la fel... Uneori mi-e puţin milă de noi... Ne adunăm toate puterile, ca să ne minţim drăguţ. *(Cu mîinile atîrnînd.)* La ce bun, cînd nici măcar de asta n-avem chef ?... Azi toată ziua aş fi vrut să cînt, să vorbesc o limbă nouă, necunoscută... Să nu rîzi ! Şi mi s-a părut că tot ce facem noi, iartă-mă, chiar muzica ta, e aşa de fără importanţă ! Că ar trebui altceva... nu ştiu ce... ceva care să ne facă să fim fericiţi că trăim. Mai buni şi să înţelegem totul, fără să fie nevoie de cuvinte...

ANDREI *(sincer, adînc mirat)* : Ce anume, Ada ?

ADA *(după o pauză, rece)* : Nu ştiu. Credeam că ai să-mi spui tu. Eşti... eşti mai mare. *(Andrei se întoarce spre ea, puţin uimit, îi întîlneşte privirile, în care străluceşte ceva nou, aproape o mărturisire, dar în clipa aceea)*

PROFESORUL *(hăuleşte într-un mod îngrozitor, lugubru)* : Duuucee-m-aaaşi şii tooot m-aaaşi duuuuceee ! *(Amîndoi tresar, se întorc spre el. Beţia l-a schimbat : e urît, asudat, cu mustaţa pleoştită, cu mîinile roşii din pricina spălatului.)* Iertaţi-mă... *(Rîde penibil.)* Nu ştiu ce s-a întîmplat... Mi-a venit... să cînt... Cred că... sînt beat... Dar am o beţie lucidă şi plină de demnitate... *(Ei tac. Îl privesc lung.)* Acum ştiu că ar trebui să spun ceva adînc... O constatare neobişnuită. *(Rîde.)* Dar, uite că nu pot... Şi la urma urmei, tot eu am să mă scol mîine dimineaţă... la cinci — să mulg capra, pe Artemiza... să încerc să ucid un iepure asasin... Deşi mă îndoiesc... Aşa că... *(Îşi toarnă şi bea. O rafală mai aproape.)* Ce se întîmplă în oraş, de trag ? Nu ştiu... *(Enumerînd pe degete.)* Ruşii n-au putut ajunge. Ultima dată cînd am citit ziarul, erau la Iaşi sau la Chişinău... Ada, eşti frumoasă. *(Chicoteşte spre Andrei.)* Rochia asta a îmbrăcat-o pentru tine. I-am spus să n-o pună, că tot n-o s-o bagi în seamă... Dar...

ADA : Tată ! Te rog să te culci imediat !

PROFESORUL : Ah, nu ! Ah, nu ! Căci anii trec grăbiţi. *(Încearcă să schiţeze un french-cancan, dar evident nu poate ; continuă rece, lucid, tăios, pentru o secundă.)* Încerc să fiu August Prostul şi să vă fac să zîmbiţi. Sînt atît de obosit şi atît de... *(gest de lehamite)* încît aş dori, seara, să vă văd surîzînd... Oamenii ar trebui să înveţe arta surîsului. Să surîdă cu orice preţ, *oricum* ; cînd sînt trişti, descurajaţi, sau cînd alţii au nevoie de asta... Mama ta ştia acest lucru. Cînd am avut curajul să-i spun că sînt un ratat, a zîmbit. A zîmbit într-un fel unic... Şi ori de cîte ori îmi aduceam aminte, mă durea mai puţin. Totul. Şi iluziile pierdute, adică nu : faptul că am nutrit iluzii mai mari decît se cuvenea... Dar voi, ca să surîdeţi, trebuie să se scălămbăieze omul şi să-şi lepede în praf demnitatea naturală.

ADA : Tată dragă, eşti obosit...

PROFESORUL *(blînd)* : Eu ? Deloc, scumpa mea...

ANDREI : Bine, dar spuneai...

PROFESORUL : A, da ! Vorbeam de o altă oboseală... *(Blînd şi cu respect aproape.)* Tu n-o cunoşti, dragă Andrei, şi n-o s-o cunoşti niciodată. *(Împuşcături, aproape de tot, parcă şi strigăte, dar nici unul nu le ia în seamă.)* Andrei... Aş vrea să te rog... nu te supăra... să-mi cînţi ceva... *(Cu un fel de energie puţin* *ridicolă.)* Vreau să văd cum ai progresat azi...

ANDREI : E tîrziu...

PROFESORUL : Te înșeli. E foarte devreme.

ANDREI *(cu ochii la Ada, ca și cum ar vedea-o acum pentru prima oară)* : Nu se poate... Trece cineva pe stradă. Aude...

PROFESORUL *(în clipa aceea s-a trezit, ca și cum beția ar cădea de pe el ca o haină)* : Cum ? Așadar... dacă din casa mea se aude muzică... înseamnă că e cineva la mine, care cîntă ?

ANDREI *(îngrozit de enormitatea greșelii)* : Iertați-mă...

PROFESORUL *(bineînțeles nu l-a auzit, nu mai aude nimic)* : Eu nu mai pot ? Nici măcar un exercițiu banal, un acord ? Da, poate că așa și e... Eu, nu. Sigur că e așa. *(Își privește mîinile, își freacă bătăturile din palmă, ostentativ.)* Nu, nu, Andrei, nu sînt supărat. De ce aș fi ? Ai perfectă dreptate... Dacă la ora asta s-ar auzi armoniul afară, toată lumea s-ar putea întreba, pe bună dreptate : Cine e la profesor ? La fostul profesor de muzică al liceului ?... Cine a venit la el să-i cînte ? Cine ? Și atunci, truda noastră, grijile, precauțiile pe care le luăm de patru ani ar fi inutile...

ADA *(strigînd)* : Tată ! Încetează ! E hidos ce faci acum !

PROFESORUL : Iartă-mă, draga mea. Iartă-l pe tata... E puțin beat, dar e lucid. Nu ! Încerc doar să-i explic lui Andrei *(acesta stă împietrit, palid ca varul)* că nu sînt supărat, că am înțeles remarca lui... *(Cu un țipăt de deznădejde.)* Bine, dar eu m-am împăcat de mult cu asta ! Eu nu mai sufăr ! Ar fi ridicol, ar fi dezgustător ! Eu am înțeles de mult... Și maică-ta a înțeles și a surîs... Și pe urmă, nu-i așa, Andrei, mi-am făcut datoria... Am fost profesor... Am condus coruri, am dat lecții... Tu, la patru ani... *(rîde)* bineînțeles nu ții minte, cînd mi te-a adus tatăl tău... Vai, tare urît copil erai și puțin prea cuminte, prea silitor... Bineînțeles că n-am putut să-ți fiu profesor pînă la capăt... Tu aveai geniu și, desigur, aici, în provincie... Pe urmă, succesul tău, copil-minune... faptul că ai traversat atît de natural criza de la 14—15 ani și ți-ai găsit maturitatea... Dar, Andrei, cum aș putea fi eu supărat ? Cînd ai avut nevoie de cineva, unde-ai venit ? La bătrînul, la primul tău profesor. Ada, ești de-o simplitate în psihologie, stupefiantă ! Eu să mă supăr pe Andrei, care mi-a dat prilejul să-l ajut... să simt că o parte din ceea ce am vrut să fac eu, se realizează totuși... *că eu îl apăr...* Sînt fericit. Trăiește, a putut lucra... În măsura în care am putut, l-am înconjurat cu dragostea noastră... și Ada te iubește...

ADA *(țipînd)* : Pentru dumnezeu, tată, taci !

ANDREI *(mergînd spre pian. Îi tremură mîinile)* : Ce să vă cînt ?

PROFESORUL : Nu, dragul meu, nu e nevoie... *(Clătinîndu-se, merge spre el.)* Ești surmenat, ai muncit toată ziua... Nu lua în serios ce-am spus. Dorință de bețiv : hai cîntă-mi ceva... Nu, nu... Nici nu sînt în stare să ascult... Mi-e... somn.

ADA *(pe neașteptate, cu o mare deznădejde)* : Doamne, tată, ce s-a întîmplat cu noi ? Că tot ce facem e atît de trist ? Ca și cum ne-am feri unii de alții... Chiar noi, care de patru ani sîntem legați pe viață și pe moarte ! Ce s-a întîmplat ? Unde greșim noi ?

PROFESORUL *(își ia fruntea în palme, se așază)* : Iertați-mă. Nu știu.

ANDREI *(privind-o fix pe Ada)* : Nu-i adevărat ! De ce spui că am greșit ?

ADA *(cu bunătate)* : Pentru că nu sîntem fericiți... nici unul.

ANDREI *(Profesorului, ca și cum de răspunsul acestuia ar atîrna enorm)* : Ce să vă cînt ?

PROFESORUL *(cu ochii umezi, recunoscător)* : Dacă totuși vrei... „Passacaglia“ de Bach.

(Dar abia răsună primele acorduri că o salvă plesnește parcă în grădină. Ușa de sticlă zboară în țăndări. Perdeaua fîlfîie. Toți sar în picioare, încordați, nedumeriți. Pași pe terasă. Perdeaua se dă la o parte și apare Mihai. Tînăr de 25—26 de ani. În cămașă, cu mînecile suflecate, brasardă tricoloră, pistol automat la gît. Pe umăr, o pată de sînge se lățește.)

MIHAI *(strigînd)* : Stingeți lumina !

ADA *(mașinal, întoarce comutatorul. Odaia e luminată de-afară, de flăcările unui incendiu)* : Arde casa lui Coman... Dar ce s-a întîmplat ?

MIHAI *(nervos)* : Voi unde dracu' trăiți ? De azi dimineață ne batem cu nemții, în oraș. Și acuma a sosit o coloană care se retrage și ne-a încercuit...

ANDREI *(sare la el, îl ia de piept)*: Ce spui? Ce vorbești?

MIHAI *(cu o grimasă de durere, îi dă mîinile la o parte)*: Au! Poate-ți pare rău, părinte... N-am ce-ți face, sfinția-ta... I-am dat dracului... *(Se schimonosește, își pune mîna la umăr.)*

ADA: Dumneata ești rănit!

PROFESORUL: Imediat, dragă, un întăritor... Deoarece... a sosit momentul... Uite, și n-am știut! *(Clătinîndu-se, merge la dulap și scoate o sticlă). Armagnac, grande fine, mille neuf cent deux.*

ADA: Andrei, dă-mi o batistă, ceva, orice... Te doare?

MIHAI *(căruia bătrînul îi întinde sticla)*: Acum, nu. *(Bea zdravăn.)*

PROFESORUL: Tinere, ce faci dumneata e un sacrilegiu... Dar dacă i-am dat dracului, merge și așa. *(Bea și el.)*

MIHAI *(care și-a mai revenit)*: Nemții sînt pe-aproape, ne urmăresc. N-o să țină mult, că vine un regiment de-al nostru... Aș mai bea din rachiul ăsta, dacă se poate...

ANDREI *(săritor)*: Cum să nu?

(Se îndreaptă spre Profesor, care, trăsnit, moțăie pe un scaun, îi ia sticla dintre degete. În clipa aceea se aud, încă destul de departe, voci nemțești, strigăte. Mihai sare, se lipește de perete și trage piedica pistolului automat.)

MIHAI: Pe unde se poate ieși din casa asta?

ANDREI: Nu! Intrați amîndoi în pivniță! Imediat! Dacă-l găsesc aici, ne împușcă pe toți!

ADA: Și tu.. și tata?

ANDREI *(cu un surîs imperceptibil, disprețuitor față de Profesor, care doarme)*: Acum, o să trebuiască să mă descurc și eu... Hai, intrați în pivniță...

MIHAI: Eu nu intru în nici un fel de pivniță!

ANDREI *(precipitat, uluit)*: De ce, măi omule?

MIHAI: Pentru că nu sînt șoarece! *(Vocile se apropie.)* Altă ieșire, n-auzi?

ADA: Pe aici, atunci, repede!

(Îl trage afară prin stînga. Ies în goană. Andrei rămîne încremenit, apoi aprinde lumina, pune coniacul la loc vibizil, îl potrivește pe Profesor, care sforăie încet, și se așază la pian, exact în clipa cînd pe terasă dau buzna: Oberleutnant Knapp — 45-50 de ani, figură tipică de rezervist neamț: ochelari cu ramă de aur, părul foarte cărunt, uniforma mult prea largă, pistolul în mînă parcă ne la locul lui. După el, vine Cavalerul „Crucii de Fier", un tînăr blond, foarte frumos, în ținuta de camuflaj a trupelor S.S., cască acoperită cu plasă, mînecile suflecate, la gît cea mai mare decorație a Reichului: Crucea de Cavaler al „Crucii de Fier". În toate mișcările lui e ceva sălbatic. Are cel mult 18 ani. Al treilea, Legionarul, poartă cămașă verde, cu o insignă S.S. pe guler, pantaloni negri, și duce în spate un acordeon. Mustață mare, haiducească.)

KNAPP: Mîinile sus! Mîinile sus, că trag!

ANDREI *(se supune. Face semn cu capul)*: Profesorul doarme. E beat.

KNAPP: A! Profesor? Lăsați mîinile jos.

LEGIONARUL: Lăudat fie Domnul nostru Isus Cristos. Binecuvîntează, părinte.

ANDREI: Nu sînt preot.

LEGIONARUL *(brusc devenit el însuși)*: Da' ce mă-ta ești?

ANDREI: Pianist.

(În timpul acesta, Cavalerul a scotocit peste tot, cu priceperea S.S.-istului ideal. Dă peste sticle cu coniac și scoate un fel de răcnet scurt prin care vrea să-și exprime satisfacția. De altfel, tot timpul piesei nu va vorbi: va scoate numai niște răcnete, pe care Legionarul le va traduce conștiincios. Knapp a auzit și el „Pianist", se întoarce zîmbind, observă că s-a întors cu pistolul îndreptat spre Andrei și, scuzîndu-se cu un zîmbet, îl vîră în toc.)

CAVALERUL *(prin cîteva sunete nearticulate, mimică și gesturi cu țeava pistolului, „întreabă" dacă n-a fost cineva pe aici)*.

LEGIONARUL: Întreabă dacă n-a fost cineva pe aici... Dacă nu l-ați ascuns. Un bolșevic înarmat.

ANDREI: N-a fost nimeni. *(Cu compasiune, spre Cavaler.)* E mut?

LEGIONARUL: Hai sictir! Îi e scîrbă să vorbească!

KNAPP: Vă atrag atenția, domnule profesor, că orice răspuns neadevărat... atrage după sine execuția imediată... Stante pede.

CAVALERUL *(scoate un sunet plin de dispreț)*.

LEGIONARUL *(în felul particular al fascistului romîn)*: Zice că sîntem trădători şi porci. Vezi ce ne făcurăţi ?

CAVALERUL *(ia sticla de coniac. Vine la locotenent, ia o poziţie impecabilă şi i-o prezintă. Acesta umple două pahare, apoi i-o înapoiază. Cavalerul face stînga-mprejur, face un semn Legionarului şi împreună caută un loc unde să se aşeze. Nu e decît „colţul“ Adei. Cu o lovitură de picior, Cavalerul rupe sfoara, face un semn cu mîna la tîmplă, se trînteşte pe covor. Încep să bea. Ca să nu piardă vremea, Legionarul ia pistolul automat al Cavalerului şi începe să-l curețe, ştergîndu-l cu rochia cu crinolină de pe perete şi în general cu tot ce-i cade în mînă).*

KNAPP *(celor doi)*: Aşteptăm aici ordinul de încolonare. *(Cavalerul, cu o agilitate uimitoare, sare în picioare, salută, răcneşte ceva care poate să însemne „am înţeles“, şi cu aceeaşi viteză se aşază la loc.)* Aşadar... *(Ridică din umeri.)* Ne despărţim... Romînia a ales altă cale... *(Din nou ridică din umeri.)* Şi cu o violenţă pe care nu mă aşteptam s-o găsesc aici... Cu armele... Vă bucuraţi, nu ? *(Andrei tace.)* Am întrebat: Vă bucuraţi, nu ?

ANDREI: E o întrebare la care nu se poate răspunde...

KNAPP: Desigur... Vă mulţumesc totuşi că mi-aţi răspuns... Eterna înţelegere subterană între intelectuali... *(Spre Profesor.)* Şi dumnealui ? S-a îmbătat de bucurie, nu ?

ANDREI: Nu. Se îmbată în fiecare seară.

KNAPP: Interesant. De ce ?

ANDREI *(surîzînd palid)*: Din motive metafizice...

KNAPP *(brusc, neaşteptat de emoţionat)*: A, da ? Mai există metafizica ? Şi mai sînt oameni care se pot îmbăta din pricina ei ? Mîine dimineaţă, cînd se va trezi şi noi ne vom găsi departe, să-i transmiteţi, vă rog, felicitările şi respectul meu. *(Se ridică în picioare, pocneşte din călcîie.)* Profesor de filozofie Oberleutnant Knapp !

(Andrei mormăie ceva.)

CAVALERUL *(răcneşte ceva, face un semn spre acordeonul Legionarului).*

LEGIONARUL: Zice să cînţi ceva. Lili Marlen, „Gegan Engeland“, Die Fahne hoch, sau unul de-al nostru. Hora Morţii, ori Imnul Legionarului Căzut.

ANDREI: Nu le ştiu *(şi ridică din umeri).*

LEGIONARUL: Cum nu le ştii, mă ? Ce fel de muzicant eşti, mă ?

KNAPP: Linişte ! *(Lui Andrei, cu un mic gest spre Cavaler.)* Un tip ciudat. Superb şi straniu. La 17 ani, cea mai mare decoraţie militară a Reichului. Un fapt eroic colosal, au scris toate ziarele. Însuşi Fuehrerul l-a decorat... Un produs uluitor al lui Nietzsche... care n-a auzit niciodată de Nietzsche... iar dacă l-ai întreba, ar răcni că trebuie să fie vreun jidan puturos... Generaţia nouă. O admir, dar n-o înţeleg. Poate uneori mă tem de ea... O generaţie care dacă, nu vom învinge, se va pierde, pentru că nu poate trăi decît în victorie... Eu sînt mai în vîrstă... *(Şi puţin penibil, ca şi cum s-ar scuza.)* Kant, Hegel, raţiunea germană, disciplina germană a raţiunii... *(Pauză.)* Totuşi, n-aţi vrea să ne cîntaţi ceva ? E straniu... *(Rîde.)* Azi toată ziua... goniţi... se împuşca din toate casele, am dorit cu ardoare muzică... o pace interioară...

ANDREI *(aşezîndu-se la armoniu, cu repulsie)*: Ce ordonaţi să vă cînt ?

KNAPP *(închizînd ochii)*: „Passacaglia“ de Bach.

ANDREI *(cu o tresărire şi un violent efort, începe să cînte. Închide şi el ochii).*

CAVALERUL *(răcneşte, face un semn spre pistol).*

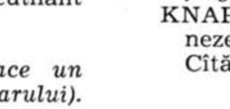
LEGIONARUL: Zice, că ce ? Eşti nebun ? Da' ce ? sîntem la biserică ?! Nu ştii aia ? Die Faaahnee hoooch.

KNAPP *(sărind în picioare şi zbierînd ; dar cum nu e obişnuit, vocea i se frînge destul de caraghios)*: Tăcere ! Drepţi ! *(Cei doi sar în picioare, încremenesc).* Vă rog, domnule profesor, vă rog, scuzaţi...

ANDREI *(cîntă. Knapp se lasă transportat. Cei doi, în poziţie impecabilă, fulgeră cu privirea).*

KNAPP: Dumnezeule... Bunule Dumnezeu... Cîtă pace, cîtă încredere... Cîtă linişte...

CORTINA



ACTUL II

Tabloul 1

Acelaşi decor ca în actul I.

Ultimele acorduri ale Passacagliei, ţipătul final de încredere şi de speranţă.

Pe faţa lui Knapp, şiroiesc lacrimile. Palid, cu ochii închişi, pare un mort care plînge.

Mereu în poziţie de drepţi, Cavalerul şi Legionarul, sumbri ca nişte ziduri zgrunţuroase.

Profesorul doarme dus, prăvălit în fotoliul său.

De undeva, de-afară, depărtate, rare, împuşcături răzleţe.

KNAPP *(deschide ochii şi are o tresărire a întregului trup, ca şi cum o lumină insuportabilă l-ar opri. Surîde ciudat, apoi celor doi)* : Staţi jos ! *(Ei se aşază mecanic, Knapp se apropie, ia mîna lui Andrei, o ţine îndelung în palmele lui, apoi spune brusc, aproape răstit)* Mulţumesc ! *(Se plimbă apăsat, agitat. Pe neaşteptate, se întoarce, se repede la Andrei, îl ia de umeri, pare întinerit, aproape pueril.)* Omule ! Domnule profesor. S-a terminat. E de necrezut, pare de domeniul fanteziei, dar s-a terminat !

ANDREI *(circumspect)* : Ce ?

KNAPP *(foarte calm, concentrat)* : Războiul. *(Observă privirea uimită, niţel îngrijorată, a lui Andrei şi surîde.)* Da... da... Nu numai pentru dumneavoastră *(zîmbeşte indulgent)*, asta n-ar avea nici o importanţă, dar pentru mine s-a terminat. În clipa asta. Acum. *(Priveşte în jur, curios, ca şi cum abia acum şi-ar da seama unde se află.)* Ce casă interesantă ! Căutaţi mult, nu-i aşa ? *(Cu puţină pedanterie.)* Căutarea... ce lucru nobil ! *(Brusc, un rictus.)* Ce cursă ! *(Îşi freacă mîinile febril, ia sticla de coniac, umple două pahare.)* Să bem. Războiul s-a terminat ! *(Observă că Andrei îl priveşte îngrijorat, se încruntă, apoi încearcă să-i explice.)* Mă priviţi bănuitor... Păcat, dar e normal... Nu vă cunosc... Nu ştiu cum vă cheamă... *(Face un gest de protest, prevenindu-l.)* Nu, nu, e inutil să ne recomandăm... aici într-o casă ciudată, într-un orăşel cu nume stîlcit, într-o ţară care probabil îşi are locul pe hartă, dar nu şi-n conştiinţa mea... Şi totuşi, n-am să uit, niciodată *(cu un fel de furie, sfidător)* — pentru că voi trăi ! — că aici am aflat că războiul s-a sfîrşit. Cine ştie, poate nici n-a fost. *(Atent.)* Tot nu înţelegeţi ?

ANDREI *(sincer)* : Nu... Dar vreau să vă cred... *(Puţin penibil.)* Aşa că... *(ridică paharul).*

KNAPP *(cu un gest de neputinţă, din umeri)* : E fatal să nu ne înţelegem, sîntem singuri... *(Cu un efort.)* Nu, nu ! De data asta trebuie... *(Sorbind din pahar.)* Domnule profesor, tălpile acestor cizme sînt un adevărat atlas geografic... Alcătuit, e drept, după voinţa noului dumnezeu, care s-a numit pînă la Stalingrad, Marele Stat Major al armatei germane. *(Enumerînd.)* Varşovia, Narvik, El Alamein, Stalingrad... mai ştiu şi eu ? Nume, nume... *(rîde)* o mie două sute de zile... *(Mirat.)* Cît de limitată e veşnicia, nu ?... Dar de o sută de ori în fiecare din aceste o mie două sute de zile s-ar fi putut ca acest ghem de gîndire, numit în mod convenţional Oberleutnant Knapp, să dispară, undeva. *(Pauză scurtă, gînditor.)* Dar ceea ce e mai inexplicabil e faptul că nimic altceva nu există. Nimic, în afară de război... Şi deodată, cînd v-am auzit cîntînd... toate au reapărut, s-au născut pentru a doua oară. Bach... cerul... copilăria mea... senzaţiile pe care le-am avut ţinînd în braţe o femeie... titlul meu universitar... lucrările... Poate şi raţiunea. Şi atunci am ştiut că, pentru mine, acest război s-a terminat.

ANDREI *(care l-a urmărit atent, cu un gest imperceptibil spre cei doi)* : Şi pentru ei ?

KNAPP *(degajat, dar scăzînd foarte mult vocea)* : Nu importă. Vor trăi sau vor muri. De fapt, ei nici nu există. Sînt o creaţie vulgar-măreaţă a epocii. Nişte muşte măreţe. Dar muşte. *(Puţin didactic, voind prin aceasta să şteargă impresia de paradox.)* Războiul s-a sfîrşit în clipa cînd un singur soldat a simţit că arta poate face să vibreze doi „duşmani“ *(rîde şi face un gest ca să arate că el nu dă nici o importanţă termenilor care circulă în lume)* de aceeaşi emoţie... *(Se ridică şi îi ia din nou mîna în palmele lui, aproape cu smerenie.)* Mulţumesc...

ANDREI *(concentrat)* : Ar fi bine să fie aşa... Ar trebui să fie aşa. Dar mă tem că după atîţia ani de ură absurdă... de absurd general, oamenii nu mai pot...

KNAPP *(indulgent)*: Ați omorît vreodată un om?

ANDREI: Nu.

KNAPP *(sincer mirat)*: N-ați fost pe front?... În sfîrșit, nu v-ați imaginat niciodată omorînd un om? *(Degajat)*. E totuna.

ANDREI: Nu.

KNAPP *(epic, cu multă coloratură și precizie germană)*: Nu vorbesc de cazul cînd se întîmplă în luptă. Acolo nu gîndești. Acolo, singura grijă e să nu faci în pantaloni. Asta împiedică mult pe soldat, atunci cînd se dă ordinul de atac. *(Explicînd „civilului".)* Anulează efectul romului, distribuit în scopuri pedagogice. *(Soarbe o înghițitură.)* Cînd am primit pentru prima oară ordinul să execut niște civili... polonezi, sau ruși... *(gest din umeri: „nu mai țin minte", dar fără nuanță de dispreț, e doar simpla constatare a unei lacune de memorie)* am crezut că o să înnebunesc. Mi s-a părut că tot sîngele mă părăsește, că am să încep să urlu sau să mă tăvălesc pe jos, ca un copil. Era vară, frumos, cald, albastru. Brusc, totul mi s-a părut mînjit cu scîrnăvie, mirosind a scîrnăvie. *(Rece.)* Bineînțeles, am făcut-o. Ar fi fost împotriva rațiunii, ca *eu* să mor executat și dezonorat din pricina unor... *(cu ochii mari)* unor... vezi, nici nu știu cum să le spun... Oamenii, această noțiune fără conținut, există doar ca niște exemplare cărora le-ai dat sau care ți-au dat ceva. Fie chiar amintirea unei chelii, sau a unui costum caraghios, văzute pe stradă, cîndva... *(Dur.)* După rafală, condamnații au căzut. N-au mai zvîcnit. Nu mai erau. *(Intens.)* Dar nu fuseseră, nu existaseră nici înainte de asta. E ca și cum aș fi împușcat scaune, sau sticle...

ANDREI *(cu voce ridicată)*: Și asta nu e absurd?

KNAPP: Te dezgust? De ce? Am fost sincer. *(Brusc, tăios.)* Binee: atunci, spune-mi, ce-ai fi făcut în locul meu?

ANDREI *(luat prin surprindere, descumpănit)*: Nu știu...

KNAPP *(bătîndu-l pe umăr, protector)*: Vezi? Dar eu știu... Numai dacă un romantism de prost gust... ridicol, pe care nimeni nu l-ar fi admirat, nu te-ar fi împins să preferi moartea...

ANDREI: Nimeni nu vrea să moară...

KNAPP: E absurd... Totul e absurd. Faptul că oamenii trăiesc și ucid... faptul că profesorul de filozofie Wolfgang Amadeus — mama era mozartiană — trage cu pistolul și descoperă pacea în momentul cînd o țară oarecare se răscoală... Și atunci? *(Se ridică în picioare, făcînd salutul hitlerist.)* Și atunci, rămîne faptul că sîntem cîțiva... foarte puțini, care gîndim. Totul: și suprema dăruire și crima... că implorăm, pe cine? să ne dea o certitudine, atunci cînd știm că nu există nici una. Nu vedeți că orice se întîmplă în jur trece pe lîngă noi? Chiar evenimente care vor intra în stupida anecdotă numită istorie... Sîntem singuri *(cald)*, prietene, și prin asta liberi! *(Își bea paharul.)* Ei, nu are dreptate soldatul inamic?

ANDREI *(dă din cap, aprobînd)*: Din păcate, da.

KNAPP: „Din păcate"? De ce?

ANDREI: E ciudat... N-am vorbit nimănui așa, niciodată. *(Surîde.)* Aș fi fost întrebat, cu îngrijorare, dacă nu cumva sînt surmenat... Sau privit de niște foarte mari ochi frumoși, care nu înțeleg... Sîntem singuri... acești cîțiva, de care vorbeați. Atît de singuri, încît dacă ne-am da seama, cred că am îmbătrîni dintr-o dată și am muri... *(Knapp îl ascultă cu delicii.)* Dar cum nu e nimic de făcut... *(Ridică din umeri.)* Decît poate să ne jucăm de-a viața reală, *știind că ne jucăm.* Și să nu facem drame dacă uneori jocul nu e așa cum vrem noi. Să luăm în serios doar fazele frumoase ale jocului. Acelea care ne convin. *(Knapp e transportat de plăcere.)* Iată... eu sînt pianist și am să mor și n-am să știu niciodată dacă măcar un om de pe pămînt simte ceea ce cînt eu, exact așa cum simt eu. Un singur om, doar cîteva clipe.

KNAPP: Cît de frumos vorbiți, cît de înălțător!

ANDREI: Și pentru că știu că nu e așa... încerc să refuz, să ocolesc, fazele urîte. Să le uit. Să nu mă gîndesc la cele care ar putea veni. *(Îngîndurat.)* Dar uneori... aș vrea... aș da totul să pot crede că alții... *(cu o strîmbătură)* „publicul", acest zid dușmănos și necunoscut, înțelege *așa cum vreau eu să înțeleagă*, secretul acestei bucăți de Bach, de pildă... țipetele de neliniște, de căutare, de îndoială... mai ales de îndoială... În tot: în dumnezeu, în sine, în ceilalți... și la urmă, urletul final: Trebuie! Trebuie! Totuși trebuie ceva *și nu știm ce! (Se oprește epuizat, stînjenit, bea, tușește.)*

KNAPP *(strîngîndu-i din nou mîna)*: Mulțumesc.

ANDREI: Restul e fără importanță... *(A spus-o cu osteneală.)*

KNAPP *(ca o împuşcătură)* : Chiar faptul de-a fi omorît oameni ? Uite aşa ? *(Face gestul.)*

ANDREI *(e foarte stingherit, dar nu din frică)* : Nu facem ce am vrea... Sînt aspectele hidoase ale jocului... Şi uneori nu le putem ocoli, decît... *(surîde strîmb)* prin gesturi romantice şi de prost gust...

KNAPP : Încă o dată : mulţumesc. Totul e să rămînem noi înşine. *(Tăcere. O rafală ; departe, stins, zgomotul unei maşini. Knapp tresare, aruncă în jur priviri de hăituit, se uită la ceas, trage cu ochii la cei doi care stau întinşi şi par să doarmă în colţul Adei. Brusc, se apleacă foarte aproape spre Andrei, îi pune mîna pe genunchi.)* Războiul s-a terminat... dar, deocamdată numai pentru mine. Şi pentru că nu am nici un fel de prejudecăţi... *(rîzînd)* nici măcar pe cele foarte germane ale onoarei militare... iată, domnule profesor : din această clipă, Oberleutnant Knapp a dezertat ! *(Repede, evident în şoaptă, practic, abia acum militar.)* Va trebui să-mi faceţi rost de nişte haine civile. Uniforma o ardem. O să mă ascund pe aici, pe undeva, pînă pleacă ai noştri. „Ai noştri !“ Ce tîmpenie ! Pe urmă mă voi preda autorităţilor romîne. După cîteva zile, evident. Pînă trece primul val al furiei populare. *(Andrei îl priveşte lung, cu stupoare : planul discuţiei şi al „înţelegerii“ lor s-a schimbat total : acum e vorba de lucruri practice, de responsabilităţi.)* Găsim un loc unde să mă ascundeţi ?

ANDREI *(vag, incert)* : Desigur.

KNAPP : Atunci, cred că e cazul să luăm cîteva măsuri... Problema hranei mele... hainele...

ANDREI *(cu un surîs destul de ironic)* : Şi credeţi că asta rezolvă ceva ?

KNAPP : Desigur.

ANDREI : Mă îndoiesc. Dumneavoastră refuzaţi jocul, la sfîrşit... Nici măcar atît : îl schimbaţi doar. Să te ascunzi, să fii singur cu frica ta, o frică urîtă, dezonorantă... Să fii obligatul altora : al acelora care-şi iau responsabilitatea, care te acoperă, cu pericolul vieţii lor. Să simţi, pe urmă, tot timpul, că nu ştii cum să-i răsplăteşti... Eu cunosc toate astea, domnule Knapp... Eu stau ascuns de patru ani.

KNAPP : Da ? De ce ?

ANDREI : Pentru că am refuzat jocul numit război. *(Destul de tare, sfidător.)* Pentru că am dezertat ! *(Zîmbind.)* De trei ani sînt condamnat la moarte.

KNAPP : Taci ! *(Observă că cei doi au deschis ochii şi fac o scurtă mişcare.)*

ANDREI : Aşa că... *(Îi întinde mîna.)*

KNAPP *(nu i-o ia, nici nu-l priveşte măcar. Tăcere lungă, apăsătoare, prelungindu-se peste măsură. Zgomotele de afară se aud mai intens parcă. Încet, Cavalerul şi Legionarul se ridică).*

ANDREI *(priveşte cu ochii măriţi peste măsură).*

KNAPP *(cu faţa împietrită, cu mişcări extrem de încete, îşi consultă ceasul, apoi, mereu fără un cuvînt, îşi ia mantaua, o îmbracă)* : E tîrziu... *(Vocea e albă.)* Trebuie să înceapă încolonarea. Mă duc să iau legătura cu căpitanul Schwarzbaum. *(Privirile celor doi sînt aţintite asupra lui Andrei. Knapp porneşte spre uşa din fund.)*

ANDREI *(ca un copil)* : Domnule profesor, domnule Knapp...

KNAPP *(din uşă se întoarce, cu umerii drepţi)* : Nu este acelaşi lucru... Dumneata n-ai nici un drept să vorbeşti ca mine. N-ai nici măcar dreptul să mă aprobi. *(Iese.)*

CAVALERUL *(scoate un sunet care ar vrea să însemne* „Ah, so !“*).*

LEGIONARUL *(îşi ridică de jos acordeonul, care scoate un sunet lung şi plîngăreţ)* : Bine, mă, nenorocitule, păi mie mi-e tare milă de tine...

CAVALERUL *(„spune“ ceva).*

LEGIONARUL *(rîde. Lui Andrei)* : Şi nu zici nimic, nimic ?

ANDREI *(tace, privindu-i fix).*

LEGIONARUL : Şi vorbeşti, vorbeşti... Păi, tu eşti bolşevic, mă... Noi ne batem pentru cruce şi lege, şi tu... dezertezi... Dacă domnul e artist, el nu trebuie să-şi facă datoria faţă de ţară şi lege... Şi leonca-leonca, face propagandă cu domnul Oberleutnant, îl îndeamnă şi pe el...

CAVALERUL *(după ce „spune“ ceva, începe să scotocească peste tot, aruncă pe jos sertare, lucruri).*

LEGIONARUL : Şi după toate, nici n-ai vrut să-ţi cîştigi bunăvoinţa noastră... să ne cînţi, să ne îndulceşti inima amărîtă... Poate, nu ţi-am fi făcut nimic acuma, că, lasă, vine ea vremea cînd... *(Urlă.)* Şi nu zici nimic ?

ANDREI *(palid, ca varul, ridică din umeri).*

LEGIONARUL *(vine spre el cu acordeonul în brațe, i-l întinde)*: Na! Cîntă... „domnule profesor"... Cîntă ce vrei tu, dar pentru sufletul nostru, să ne distrăm, să mai uităm de cele griji și necazuri! Un vals, un tango, o sfîntă colindă. O, Tannenbaum! Ești liber să cînți ce vrei tu!

ANDREI *(după o lungă pauză, își duce mîinile la spate).*

LEGIONARUL: Biine. *(Pune acordeonul jos, se întoarce spre Cavaler, acesta, furios, face semn că n-a găsit.)* Biine; atunci, spune unde l-ați ascuns pe bolșevic! *(Andrei tace.)* Nu spui? *(Urlă.)* Nu vrei? *(Blînd, cald.)* Sau poate că nu l-ai văzut?

ANDREI: Nu.

LEGIONARUL *(pare că se va repezi la el să-l sfîșie, dar pe neașteptate întreabă calm, apropiat, „uman")*: N-aveți cumva un clește prin casa asta?

ANDREI *(surprins de tonul lui)*: Ba da, cum să nu? Cred că acolo...

CAVALERUL *(se duce la un sertar, scotocește).*

LEGIONARUL: Nu ești curios să știi la ce ne trebuie cleștele, domnule „profesor"? Nu? Deloc?

ANDREI *(tace).*

LEGIONARUL: Ei, află atunci, tăticule, că-ți vom rupe degetele alea frumoase... Uite-așa... *(Gest.)* Nu vrei să ne cînți nouă, să nu mai cînți tu nici altora... Că, la ce mai trebuiește muzică, dacă noi plecăm?

CAVALERUL *(a găsit cleștele).*

ANDREI *(cu un strigăt aproape inuman)*: Nu se poate! Nu se poate! *(Se repede la armoniu și începe să cînte finalul „Passacagliei" de Bach. Cavalerul, cu un surîs copilăresc, se apropie de el. Cîntînd mereu, Andrei strigă.)* Nu se poate!

CAVALERUL *(venind spre el)*: Idiot!

CORTINA

Tabloul 2

In prim-plan, în stînga scenei, un fel de chioșc-căsuță de grădinar-debara. Lăzi, unelte de grădinărit, un hamac. Pe jos, multe paie. Pereții, cam coșcoviți, sînt acoperiți de sus pînă jos de o frescă extrem de primitivă și violent colorată: opera Adei. Scene domestice: Profesorul fugind după iepuri; Profesorul cîntînd — din gură îi iese un vălmășag de note; o siluetă la pian; Ada (autoportret foarte aproximativ) într-o rochie de bal, cu diamante care aruncă raze orbitoare; Marea, Munții, Avioane, Mașini, Vapoare etc.

Restul scenei, cufundat în penumbră, trebuie să sugereze o vastă grădină, cu umbre stranii, și mai ales o mare distanță pînă în fundul scenei unde se ghicește casa; de acolo nici o lumină. O masă de umbră. De undeva, în răstimpuri, pîlpîirile unui incendiu.

Fond sonor foarte depărtat: rafale, cîte un ordin nemțesc, gutural, eșapamentul unei motociclete.

La ridicarea cortinei, Mihai termină de îngrămădit niște lăzi la ușă, apoi se postează la micul geam, trage piedica pistolului automat.

Ada e ghemuită în paie, ca și cum ar vrea să se ascundă acolo.

ADA *(care nu știe ce să facă, privindu-i umărul)*: Spune-mi, te doare foarte rău?

MIHAI: În viața mea nu mi-am putut închipui că acest umăr bun și cinstit ar putea să-mi facă figura și să mă doară așa de tare, dintr-o simplă zgîrietură.

ADA *(totalmente absentă)*: Spune-mi, ce-aș putea să fac?

MIHAI: Dumneata, nimic. Eu, în schimb, dacă s-ar putea, aș trage o înjurătură.

ADA *(la fel)*: Nu te jena.

MIHAI *(se încruntă, spune ceva „în sinea lui", apoi zîmbește)*: Gata. S-a făcut. Cum te cheamă?

ADA: Am 18 ani, propriu-zis 19. Dumneata cine ești?

MIHAI: Deocamdată, un om ușor rănit. Mă numesc Mihai și am 27 de ani, propriu-zis 23. Sau... ceva mai mult. Cred că în jur de 40. Nu mă asculți. Ți-e frică?

ADA: Nu. *(Brusc, frîngîndu-și mîinile, se ridică, vine lîngă el, trecînd prin dreptul ferestrei.)*

MIHAI *(o smucește destul de brutal, în așa fel încît ea cade aproape la picioarele lui).*

ADA *(fără să dea nici o atenție faptului)*: Nu înțeleg nimic, sînt o proastă... Ce se întîmplă în casă? Cine sînt domnii soldați germani? Ce vor? Ce fac?

MIHAI: „Domnii soldați germani" sînt niște fasciști bătuți. N-o să stea mult, deoarece fug. *(Vesel.)* Fug! Înțelegi, fată? Fug! *(Cu o strîmbătură.)* Și nici măcar să fugă nu-i lăsăm. Sîntem al dracului de răi.

ADA *(cu gîndul în altă parte)*: N-o să-i facă nimic?

MIHAI *(după o ezitare)*: Nu cred, pentru că se tem. *(Ca și cum nici lui nu i-ar veni să creadă.)* Se tem de noi, asta e grozav!

ADA *(își ia fața în palme, apoi brusc, ridică ochii, se agață de el și șuieră,* *cu răutate)* : De ce n-ai vrut să intri în pivniță ? De ce ?

MIHAI *(neînțelegînd sensul întrebării)* : Aici sîntem mai în siguranță...

ADA *(cu violență)* : Nu-i adevărat ! *(Parcă vorbindu-și sieși.)* Ar fi știut că sînt aproape... Ar fi știut, înțelegi, că sînt aproape... Asta l-ar fi făcut prudent... sau curajos... *(Cu lacrimi în ochi.)* De ce n-ai vrut să intri în pivniță ?

MIHAI *(ceva mai rece)* : Pentru că îmi place să văd și să știu ce se întîmplă cu mine. Pentru că... *(Răsuflă adînc.)* Pentru că nu se poate altfel.

ADA *(după o pauză)* : Cum te cheamă ?

MIHAI : Mihai. Pe tine, Ada, și ai 18 ani, propriu-zis 19.

ADA *(sincer mirată)* : De unde știi, mă cunoști ?

MIHAI : Nu, Ada... Iartă-mă că-ți spun pe nume... dar e așa de mult de cînd n-am vorbit unei fete... și...

ADA *(aproape enervată și cu gîndul în altă parte)* : Nu înțeleg... De ce n-ai vorbit ? *(Din nou neliniștea pentru Andrei năvălește în ea.)* Doamne, stăm aici și spunem cuvinte fără sens...

MIHAI *(strîngîndu-se mai aproape de perete)* : Dacă vrei, putem tăcea... N-o să țină mult... *(Ascultînd zgomotele din jur.)* Deși, în general, cu tăcerea s-a terminat...

ADA *(speriată)* : Nu, te rog, iartă-mă... Să vorbim. Trebuie. Despre orice. Spune-mi : de ce n-ai vorbit cu nici o fată de atît de multă vreme ?

MIHAI *(rîzînd)* : Pentru sfîntul motiv că am stat la închisoare... Și acolo, nu știu dacă știi, nu e tocmai locul de întîlnire între cele două sexe.

ADA *(mereu absentă)* : Și de ce ai stat la închisoare ?

MIHAI *(amuzat)* : Pentru că am fluierat în biserică... *(Rîde.)* La proces a reieșit că am fluierat foarte tare... Burghezia are urechi sensibile, așa că s-a supărat...

ADA : Burghezia ?

MIHAI : A, iartă-mă, o să-ți explic altă dată cum stăm cu lupta de clasă. Ori poate ești burgheză ?

ADA *(care intuiește că pentru el asta e ceva infamant ; cu energie)* : Nu !

MIHAI *(rîde cu poftă)* : Dar atunci ce ești ?

ADA *(rămîne cu ochii mari)* : Nu știu... *(Speriată.)* Nu știu... În sfîrșit... sînt o fată...

MIHAI : Ei, să știi de la mine că asta e foarte bine... *(Pauză ; dintr-o dată, fața ei se posomorăște, gîndurile îi zboară spre ceea ce se poate întîmpla în casă ; Mihai simte asta, așa că începe să povestească.)* Și după cum îți spun, azi dimineață am fost eliberați... *(Emoționat.)* Băieții au adus și de mîncare... Ada, tu habar n-ai ce bună e slănina. De porc. Tata are o vorbă : Nu-i pasăre ca porcul, nici floare ca varza. Bătrînul, taică-meu, are niște vorbe de rămîi cu gura căscată. Zice, de pildă : lupta de clasă e tare complicată... și zice în așa fel că vezi cu ochii lumea asta, ca un oraș construit alandala... și simți că-ți trebuie multă inteligență, să nu te rătăcești.

ADA *(care fără voia ei l-a urmărit, deși nu înțelege tot)* : Și tata are vorbele lui. E tare simpatic...

MIHAI : Ce învîrtește ?

ADA : E profesor de muzică... Adică a fost. L-au dat afară.

MIHAI : De ce ?

ADA *(firesc)* : S-a îmbătat odată și a spus că domnul Antonescu e un dobitoc.

MIHAI : Au fost buni cu el... *(Pauză. Din nou Ada devine îngrijorată.)* Nu te interesează ce-am făcut azi ?... După ce am ieșit din Penitenciar, am pornit spre hotelul Rex... Acolo era comandamentul german... Și, fată dragă, am început să tragem în ei ca în mistreți. Habar n-ai cît e de plăcut asta. Dar mai plăcut a fost să-i vezi cum ieșeau cu mîinile ridicate, strigînd „Hitler kaput !“ Dracu' știe de ce strigau asta, că nu le cerea nimeni... *(Pauză.)* Văd că nu rîzi...

ADA : Ai spus ceva de rîs ? N-am observat...

MIHAI *(prefăcîndu-se supărat)* : Mulțumesc. Tata spune că dacă nu ești bolnav de stomac, găsești în orice lucru un prilej de rîs... *(În clipa aceea se aud voci nemțești, apoi pași apropiindu-se. Mihai devine grav, încordat, totuși mai încearcă să zîmbească.)* Acuma, cred că devine serios... Aș vrea... *(cu o bruscă și inexplicabilă — în aparență — tristețe)* să fie bătrînul aici, că mie nu-mi trece nimic hazliu prin minte... *(Încet.)* Poate de unde sînt prea tînăr... *(Pașii și vocile se apropie.)*

ADA : Ce e ?

MIHAI *(intens, dur, s-a schimbat, e un pachet de nervi)* : Taci ! *(Trage piedica pistolului automat. Un păcănit.)* Lua-te-ar mama dracului, ce gălăgie faci !

(Pe scenă, în partea umbrită apar cîțiva soldați germani, tipologie repre-

zentînd componența armatei germane în acel moment: bătrîni molii, tineri, aproape copii. Duc mine. Încep să le îngroape în lungul scenei. Nimic nu se vede precis, doar niște umbre care se agită; zgomotul sapelor. Dialog. [În nemțește]. „— Wozu brauchen die noch das da? Zum Teufel! Es werden so manche in die Luft fliegen!... Wahrscheinlich, ein paar Zivilisten, morgen... —Befehl ist Befehl! Also... los!...“[1] *Mișcarea din scenă a nemților trebuie folosită în sensul accentuării suspensiei: uneori se apropie de căsuță, se îndepărtează etc., etc. Conform necesităților regizorale.)*

ADA *(în șoaptă)*: Ce se întîmplă? Spune-mi: ce se întîmplă?

MIHAI *(foarte concentrat, tot în șoaptă. Intens)*: Du-te acolo... *(Îi face semn, indicîndu-i locul, mai aproape de intrare.)* Culcă-te pe burtă... *(Repede, furios, în șoaptă.)* Hai, nu sta... Pe burtă! Vîră-te sub ladă... Pune-ți în jurul capului cărămizile alea... *(Enervat.)* N-auzi? Nu mă face să-ți trag o palmă!

ADA *(complet depășită)*: Cum vorbești cu o femeie, domnule Mihai?

MIHAI *(nu se poate abține: rîde mult)*: Du-te unde-ți spun, Ada... Să nu te miști de-acolo, orice s-ar întîmpla... Te rog, ai amabilitatea de-a te supune sfatului meu părintesc. *(Ea, fără să înțeleagă prea multe, pornește tîrîș spre locul indicat.)*

ADA *(după ce se ascunde, foarte încet, de acolo)*: Și ce se poate întîmpla?

MIHAI *(se culcă și el, îndreaptă automatul spre intrare, scoate din buzunar două grenade și le pune la îndemînă)*: Păi, mai nimic. Dacă intră aici, o să trag eu, probabil o să tragă și ei... Iar în ocazii de-astea, victima e de obicei ăla care nu face nimic. *(Rîde.)* Ce părere ai? Îl tai pe Napoleon în materie de strategie?

ADA *(de unde s-a ascuns, în șoaptă)*: Dar ce se întîmplă? Doar sîntem aliați cu germanii...

MIHAI: Văd că ești la curent cu politica... Am fost, Ada dragă, am fost... Am fost foarte aliați: cînd ei dădeau în noi și noi răbdam, cînd noi răbdam și ei dădeau. Acuma s-au inversat rolurile. Tata are o vorbă: Bunul și înduratul Dumnezeu, vorba marxistului, a dat și dușmanilor un fund... bătrînul folosește altă expresie... ca să aibă clasa muncitoare cu ce juca fotbal...

(Nemții au terminat de pus minele. Se grupează, trec pe lîngă căsuță. Din mers, unul dă cu piciorul în ușă, care se deschide. O secundă trebuie să avem impresia că Mihai va trage. Apoi ies din scenă.)

MIHAI *(după o lungă tăcere, cu vocea gîtuită)*: Ada, vino încoace...

ADA *(iese, se tîrăște pînă la el).*

MIHAI *(oftînd, din adîncul rărunchilor)*: Ei, și acuma poți să mă săruți pe frunte... Ai dreptul să povestești și nepoților că ai văzut moartea cu ochii... *(O mîngîie pe păr. Închide ochii, se reazimă de perete. E sfîrșit.)*

ADA: Te doare umărul?

MIHAI: Care umăr? N-am umăr... Nu știu ce-i aia... *(Încet, privind-o cu ochi mari.)* Știi că ești tare frumoasă?

ADA *(parcă mirată)*: Nu-i adevărat... am picioare urîte... și par proastă. Dar nu sînt. *(Văzîndu-l că închide ochii.)* Ce e cu tine? Ți-e rău?

MIHAI: Nu. *(Întinde mîna și, foarte firesc, o cuprinde de umeri.)*

ADA *(după o pauză)*: Cît mai stăm aici, cît?

MIHAI *(repede, ca să nu-i dea timp să se gîndească)*: Pînă cînd vin ai noștri...

ADA: Care „ai noștri“?

MIHAI: Regimentul de Vînători de Munte... *(Repede, alcătuind un fel de plan strategic cu tot ce-i cade la mînă)*: Nu înțelegi? Noi am lichidat nemții din oraș... Pe la șapte seara a sosit o coloană germană, care se va retrage... S-au oprit în oraș. Regimentul de Vînători e la cîțiva kilometri. Pînă ajunge aici... Am auzit că au niște ofițeri foarte drăguți. Nu cunoști pe nici unul?

ADA: Nu-i pot suferi pe ofițeri. Ție îți plac?

MIHAI: Ăia care nu sînt burghezi, da...

ADA: Ai ce ai cu burghezii...

MIHAI *(dur, sub aparența de glumă)*: Mici chestii personale.

---

[1] „—Asta la ce mai folosește? La dracu! O să sară în aer cîțiva... probabil niște civili, mîine... — Ordinul e ordin, dați-i drumul!...“

ADA : Şi totuşi nu mi-ai spus de ce ai fost închis... Nu cumva... eşti... bolşevic ?

MIHAI : Aş vrea să pot spune că sînt. *(Observă ochii ei măriţi de uimire şi rîde.)* Buuun. Iată deci ocazia de-a începe prima mea muncă de lămurire cu o tînără cinstită...

ADA : Sigur că sînt cinstită...

MIHAI : Şi complet căzută din lună. *(Încet, cu precauţii, se ridică, se apropie de fereastră, se uită afară. Nimic. Linişte. De acolo.)* Spune-mi ce e fericirea ?

ADA *(serioasă)* : Eu nu cred în fericire... *(Văzînd faţa lui contrariată, rîde.)* Ce-ar spune tatăl tău, auzind aşa ceva ?

MIHAI *(foarte trist)* : Ţi-ar da cîteva palme... undeva... El şi-ar putea permite.

ADA : Ţi-e tare drag...

MIHAI *(întoarce capul, dă din cap)* : Şi de ce nu crezi în fericire, fată dragă ?

ADA : Pentru că... Ce e fericirea ?

MIHAI *(rîde)* : Eu dacă aş putea mînca acum o iahnie de fasole cu multă ceapă... aş fi fericit. Am dorit asta, nici nu-ţi dai seama cît...

ADA : Îţi baţi joc de mine... Şi vorbeşti aşa... *(dintr-o dată gravă : cu acea intuiţie a femeii)* să treacă timpul, să nu-mi fie frică, să nu mă laşi să...

MIHAI *(repede)* : Nu-i adevărat. Vorbesc pentru că... *(încet)* eşti frumoasă... pentru că ai 18 ani, propriu-zis 19... pentru că... Cine a pictat astea pe pereţi ?

ADA : Eu.

MIHAI : Aha... şi dama aceea eşti tu... Aşa cum ai vrea să fii, nu ?

ADA : Desigur... *(Văzîndu-l că tace, că pare întristat, se strînge lîngă el.)* Nu-i adevărat... da' de unde... Astea sînt prostii... Eu aş vrea... aş vrea... *(Şi se opreşte brusc, cu ochii în gol, visători.)*

MIHAI : Nu poţi să-mi spui ce-ai vrea ?

ADA *(dă din cap în semn că „nu“. Apoi, timidă)* : Mă tem că ai să rîzi... Ei şi, poţi să rîzi. Ai un rîs frumos şi nu eşti rău. Eşti om bun. Aş vrea să nu fie niciodată toamnă !

MIHAI : Perfect. Prima dorinţă contrazice legile naturii. A doua ? *(Din nou se aud paşi, voci nemţeşti : cîţiva străbat în goană scena. Mihai îşi ia pistolul automat.)*

ADA *(ca un suflu)* : Aş vrea să am copii frumoşi. *(Nemţii au trecut.)*

MIHAI *(profund emoţionat, se întoarce spre ea. I se umplu ochii de lacrimi).*

ADA *(speriată)* : Mihai, ce e cu tine ?

MIHAI : Nimic, nimic... *(Îi ia mîna şi i-o sărută.)* Nu observi ce maniere am ? Şi altceva, ce-ai mai vrea ?

ADA : Sincer, te interesează ? *(El dă din cap în semn că „da“.)* Aş vrea ca toţi oamenii buni să fie fericiţi, frumoşi, să poată înota în mare, să poarte haine elegante, să aibă un tablou frumos în cameră, să zboare cu avionul... *(Îl priveşte pe furiş să vadă dacă nu rîde de ea. Dar el e extrem de serios.)* Să se bucure... să se bucure şi să fie cu sufletul deschis.

MIHAI : Ada !... Nu cumva... eşti... bolşevică ? *(Ea rămîne cu gura căscată.)* Tata spune că dacă toţi oamenii care gîndesc ca bolşevicii ar şti că bolşevicii gîndesc ca ei şi vor înfăptui ceea ce speră ei, burghezia n-ar avea altceva mai bun de făcut decît să cumpere pustiul african şi să-şi sape groapa acolo.

ADA : Ai un tată foarte simpatic, dacă vorbeşti tot timpul de el, ca un copil... Cum arată ?

MIHAI *(cu o emoţie stăpînită, discretă, imperceptibilă)* : Un om puternic... mecanic de locomotivă... Am fost nouă fraţi... toţi băieţi...

ADA *(rîzînd)* : Ce trebuie să fi fost în casă la voi.

MIHAI : Cînd unul împlinea 16 ani, bătrînul începea să-i facă educaţia politică. „— Nemernicule, tu ştii că faci parte din clasa muncitoare ? Ştii ce-i aia un motor ? *(Retrăieşte cu o mare intensitate scena şi joacă alternativ cînd pe „nemernic“, cînd pe bătrîn.)* Un motor este ceva care duce înainte ceva ! Ai înţeles ? — Am înţeles, tată ! — Ei, află atunci că clasa muncitoare este motorul a tot ceea ce vezi şi a tot ceea ce nu vezi, că ai crescut cît un găligan şi eşti prost ca o cizmă“. Asta era prima lecţie.

ADA : N-am prea înţeles nimic...

MIHAI *(rîzînd)* : Nici noi nu înţelegeam. Îi spuneam bătrînului că nu înţelegem. *(Îl imită.)* „— Tocmai de aia îţi deschid mintea, ca să înţelegi ! Ce, parcă la şcoală ai învăţat dintr-o dată literele ? Întîi faci cîrlige şi beţigaşe !“ A doua lecţie :

„— Ce vrei să te faci în viață ? — Pompier, tată, sau fochist, tată, sau lăcătuș. — Întîi, trebuie să te faci om, că dacă nu ești om ai de-a face cu mine și știi că am mînă grea“. *(Rîde stins.)* O avea, într-adevăr, ca o lopată. A treia lecție : „Au fost odată niște oameni : Marx, Engels și Lenin. Al patrulea, tovarășul Stalin, trăiește și azi...“ *(Tace, privind undeva în gol.)*

ADA : Și ?...

MIHAI *(încet)* : Și pe urmă, cu timpul înțelegeam că viața asta nu poate fi trăită oricum... Numai într-un singur fel.

ADA *(încet și ea)* : Cum, Mihai ? Poți să-mi spui și mie, cum ?

MIHAI : Așa ca să nu-ți fie rușine de ea... Să nu treacă degeaba...

ADA : Și crezi... că poate... oricine ?

MIHAI *(dă din cap)* : Da... Oricine care vrea... tot ce ai spus tu că vrei... și pentru alții. Pentru toți care merită...

ADA : Și ce-i cu taică-tău ? Nu e neliniștit din pricina ta ?

MIHAI *(foarte încet, în șoaptă)* : Nu.

ADA : De ce... E aici în oraș ? Aș vrea să-l cunosc și eu... aș vrea... Să se împrietenească cu tata... să vină la noi acasă, să-i dăm un vin bun. Îi place ? *(Mihai dă din cap.)* Se poate ?

MIHAI *(la fel de încet, sugrumat)* : Nu.

ADA : De ce ?

MIHAI *(rar, simplu)* : A fost executat acum două luni. *(Pauză lungă.)* La 18 iulie, ora 6 dimineața, în Cetate. *(Ada rămîne cu ochii măriți peste măsură.)* Era organizatorul ochipei de șoc care sabota trenurile germane. Cîțiva deținuți politici au fost duși să asiste la execuție... *(Pauză, foarte încet, abia se aude.)* Și eu... *(Cu ochii în gol.)* Plouase... Era noroi. Aluneca. Îi legaseră mîinile la spate. Cînd a pășit în careu, a spus tare : „Mi se pare că domnii ăștia vor să mă împuște... Nu sînt sigur. Dar sînt sigur că voi o să-i împușcați pe ei, curînd...“ A alunecat, era să cadă. A spus : „Ultima dată cînd am căzut, eram pilit, că sărbătorisem unu mai...“ M-a văzut. Pe urmă a strigat : „Trăiască Romînia liberă !“ Asta a fost tot. Ne-au pus să-l îngropăm noi. *(Ultimele cuvinte le-a spus cu fălcile încleștate.)*

ADA *(încet, gîtuită)* : Mihai... eu mă simt atît de mică și de inutilă...

MIHAI *(încet)* : Nu trebuie... Toate astea se întîmplă ca oamenii să nu se mai simtă mici și inutili... *(Pauză.)*

ADA : Aș vrea...

MIHAI *(nespus de trist)* : A cîta dorință e asta ?

ADA : Aș vrea... să ne mai vedem... Eu... *(tristă, singură)* n-am avut niciodată un prieten.

(În clipa aceea izbucnește undeva un violent tir de artilerie. Explozii, grenade, rafale, urlete nemțești. Mihai sare în picioare, înhață pistolul automat. Zgomotul crește, devine infernal, ca după un timp să fie dominat tot mai clar de strigăte de „Ura !“. Ada se strînge foarte aproape de Mihai. Uralele cresc, se apropie. Cu un salt, Mihai se smulge, deschide ușa. Deodată, în fundul scenei, apare Knapp. Acesta fuge înnebunit și caută un loc de unde să poată trage. O rafală scurtă, precisă, trasă de Mihai, îl culcă la pămînt.)

MIHAI *(cu dinții strînși)* : Dumnezeii mătii ! *(Uralele, strigătele se apropie.)* Băieți ! Băieți ! Ura ! *(Face semne mari cu brațele.)* Atenție ! Pe aici e minat ! Atenție, băieți !

O VOCE : Mihaaai ! Măi, Mihai !

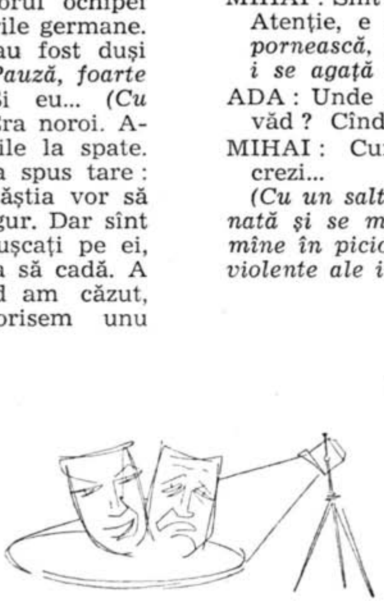
MIHAI : Sînt aici, trăiesc, măi. Trăiesc ! Atenție, e minat ! *(Se pregătește să pornească, cînd Ada vine lîngă el, i se agață de umăr.)*

ADA : Unde pleci ? Cînd am să te mai văd ? Cînd ai să vii ?

MIHAI : Curînd... Mai curînd decît crezi...

(Cu un salt trece peste porțiunea minată și se mistuie în noapte. Ada rămîne în picioare, luminată de flăcările violente ale incendiilor. Foarte repede)

CORTINA



ACTUL 3

Scena reprezintă grădina casei Profesorului. În stînga, planul doi, o parte a terasei, cu uşa mare, acum larg deschisă. În ultim plan, un zid destul de înalt, de cărămidă, cu coama cam ciobită. În restul scenei, pomi, tufişuri, o bancă ruptă, iarbă şi bălării, totul neîngrijit, deci destul de romantic. Din dosul zidului se va auzi tot timpul actului, ca un estompat fundal sonor, zvonul trupelor care se îndreaptă spre front: maşini, tancuri, ropotul infanteriei, cîntece ruseşti şi romîneşti, chemări, ordine etc, etc. Un permanent nor de praf se ridică.

E o lumină caldă şi bună, puţin obosită. La ridicarea cortinei, o secundă scena goală, apoi pe terasă apare Profesorul. E schimbat. Ras proaspăt, vioi, îmbrăcat în faimosul costum negru, demodat la culme, în care nu se simte prea la îndemînă. Are sub braţ un coş plin cu sticle.

PROFESORUL *(vorbind cuiva din casă)*: Nu, nu! Nici nu vreau să aud! E inutil! Cu desăvîrșire inutil! *(Brusc, blînd, moale, rugător.)* Dacă vii, ai de la mine un kilogram de cartofi... *(Rîde.)* Ei, vezi? Atunci pe la cinci, te aștept. *(Încruntîndu-se.)* Să nu te prind că lipsești, că nu-ți mai dau bună ziua! *(Se întoarce, coboară treptele, respiră adînc, apoi se îndreaptă spre zidul de care e rezemată o bancă, se urcă pe ea, privește un timp, apoi făcînd gesturi mari și totodată foarte „discret“ strigă.)* Hei, soldat! Da, da, dumneata, ăla, înaltu'! Hai pînă aici, repede! Uite o sticlă de țuică! S-o bei cu prietenii, cînd o fi răcoare! Lasă... lasă... *(În dosul zidului se presupune înghesuială.)* A, domnule plutonier! Poftim, s-o împarți băieților... Poftim, poftim! Știu că vă place... *(Cîntă totalmente fals.)* Volga Volgaaa... Să vă întoarceți cu bine... Gata! Nu mai am!

(Coboară de pe zid. În coș mai are o singură sticlă. O ia în mînă, o privește cu melancolie, ținînd-o în lumină, apoi cu o încordare a umerilor se urcă din nou pe gard și o dă cuiva. Coboară. Pe terasă a apărut Ada. E de nerecunoscut. În toată înfățișarea ei a apărut ceva nou, un fel de îndurerată maturitate și, în același timp, o uimire, vecină cu frica. Nimic din zburdălnicia de pînă acum. Adresîndu-se Adei.)

Bună dimineața, lumina ochilor mei... *(Tremură ceva atît de duios în vocea lui, încît aproape se sperie. Rîde stînjenit.)*

ADA *(coborînd. Cu o mare oboseală)*: Așa devreme te-ai sculat? Tată! Ce e cu dumneata? Ce-i cu hainele astea?

PROFESORUL *(stingherit)*: Le-am pus... Am vrut să văd dacă nu le-au devorat moliile... *(Ușor ridicol.)* Sînt cam frumoase, nu? *(Apoi, serios.)* E o zi atît de luminoasă... și atunci am simțit nevoia să fiu solemn, ca un episcop.

ADA *(cu o umbră de surîs, nespus de trist)*: Într-adevăr.

PROFESORUL: Vino aici, fetița mea... Hai să ne așezăm... Închide ochii... Așa... Te rog să surîzi...

ADA *(brusc, intens și agresiv)*: Cui?

PROFESORUL: Lumii. *(Ca unui copil.)* Nu e greu. Trebuie doar să vrei să încerci.

ADA *(întoarce spre el o față imobilă, cu ochii goi, ca și cum nu l-ar vedea. El își pleacă privirile)*: Iartă-mă... *(Stins.)* Spune-mi ceva...

PROFESORUL: Am vorbit cu o femeie din vecini... O să vie în fiecare zi să ne facă de mîncare... *(Simte că toate astea cad alături, în gol.)* Cred că ne-am săturat de talentele mele de bucătar... Pentru azi am comandat... *(Se oprește subit.)*

ADA: Ce?

PROFESORUL: Ceva foarte bun, nu mai țin minte... *(Cu o falsă îngrijorare.)* Ai fi dorit ceva anume?

ADA *(cu un zîmbet trist, ca unui copil)*: Tată, tată...

PROFESORUL *(ridicîndu-se de pe bancă)*: Ce zi frumoasă, ce zi unică... *(Și deodată nu mai poate, se lasă în genunchi lîngă ea, își culcă capul în poala ei.)* Fetița tatii! Trebuie să-ți spun: am mințit! Habar n-am avut că e o zi frumoasă, abia acum mi-am dat seama... Ada, sînt sculat de la cinci, am umblat prin tot cartierul, am adunat oamenii... *(Se ridică exuberant, gesticulează.)* Mi-a venit o idee teribilă, singura din viața mea! *(Rar, solemn.)* Am să organizez un conservator gratuit. Aici, în casă! *(Așteaptă ceva, dar ea îl privește la fel, absentă.)* Ada, pentru dumnezeu, nu înțelegi? *(Aproape strigînd.)* Oamenii trebuie să învețe să cînte! Să se bucure... Noi nici nu știm cît de greu și-au cîștigat acest drept... *(Dirijează.)* La început, lucruri simple... Dar știi, am să-i învăț să simtă totul: cum plutește seara albastră peste cîmpiile fumegînde... se aude tropotul unui cal, scîrțîitul unei fîntîni... pace... frumusețe în sufletele oamenilor... Tot ceea ce eu știu, tot ceea ce am așteptat, tot ceea ce n-am putut face eu... *(Ca și cum ar oficia o slujbă.)* Și pe urmă... încet de tot... ei nici n-o să-și dea seama cum lumea devine mai mare... Am să-i inițiez. Beethoven o să le devină un prieten apropiat, ca și cum ar locui în casa de alături. Trebuie multă răbdare... Dar o am, o am, fetița mea... Nici nu sînt atît de bătrîn, la urma urmei. *(Pueril.)* Totul o să fie organizat, o să țin evidența, o să le pun și note... Bineînțeles, fără ca ei să știe... Stai puțin ! *(Fuge în casă, se întoarce imediat cu un carton pe care a scris „Conservator popular GRATUIT".)* Asta am făcut-o azi-noapte... *(Energic.)* Am să-i bat la cap pînă... Am să-i scol din somn, am să-i terorizez... Am să cer sprijinul autorităților democratice.

ADA *(cu un strigăt, agățîndu-se de pieptul lui)* : Tată ! Și Andrei ?

PROFESORUL *(se prăbușește interior. Pune cartonul pe bancă, se așază ca în urma unei mari oboseli. Încet, abia auzindu-se)* : Nu știu... *(Se strînge tot, ca și cum i-ar fi frig.)* Nu știu... *(Și deodată izbucnește într-un plîns care-l zguduie tot.)*

ADA *(înspăimîntată)* : Tată, te rog, tată, te rog... *(Nu știe ce să facă, îi scoate batista din buzunarul de la piept, îi șterge ochii.)* Liniștește-te... Să nu vină. Să nu te găsească așa !

PROFESORUL : L-ai văzut azi ? Se simte mai bine ? Nu-l mai doare ? Ce face ? Ce spune ?

ADA *(cu aceeași față împietrită)* : Tace... Și ce e mai groaznic, uneori surîde. *(Aproape cu ură.)* O, tată ! „Oamenii trebuie să surîdă oricum !"

PROFESORUL *(cu greutate, ca și cum l-ar costa)* : Trebuie, Ada... Dar e așa de mult pînă cînd vor ști... Pînă cînd vom ști. *(Își privește mîinile și instinctiv le ascunde. A îmbătrînit brusc. E același din actul I.)*

ADA *(îl mîngîie pe păr, cu o ciudată maternitate)* : Bătrînule domn...

PROFESORUL *(ca un trist reflex al „jocului" de odinioară)* : Ce e, bătrînă domnișoară ?

ADA : O să fie tare greu, nu-i așa ? Mai greu decît orice pînă acum... Mereu, în fiecare zi... Și tată, o să fie imposibil să surîdem... *(Cu speranță copilărească.)* Dar poate că o să se facă bine...

PROFESORUL : Niciodată...

ADA *(cu groază)* : Tată, tu ai spus „niciodată" ? Tu ?

PROFESORUL : Ada, tata e un măgar bătrîn... *(Ca și cum i-ar spune, cu greu, un mare secret.)* Eu nu-l cunosc... Nu-l înțeleg. Am fost atît de fericit că am putut să-l ajut, cu prețul pe care-l știi. Mi se părea că asta răscumpăra o viață întreagă de inutilitate... Dar nu-l cunosc. Am impresia că pentru Andrei, arta n-a fost niciodată bucurie... *(Își caută cu mare greutate cuvintele.)* Un fel de cursă. Un joc periculos. Ca un mers pe sîrmă, la o înălțime unde ochiul nu ajunge, ca să știe ce se petrece acolo. Și nu se poate așa. Vezi, noi l-am iubit, în felul nostru : eu ca un tată și tu, știu asta, ca o femeie.

ADA *(fără voia ei, imediat)* : Nu-i adevărat !

PROFESORUL *(o privește cu o mare mirare, apoi ridică din umeri)* : În orice caz, așa am sperat. Că alături de tine, va învăța și... arta bucuriei.

ADA : Tată, ai vorbit cu doctorii ? Într-adevăr, nu se poate face nimic ?

PROFESORUL *(obosit)* : Ei au făcut tot ce le-a stat în putință... Eventual, o să vînd grădina, o să-l trimit în străinătate... *(Intens.)* Dar, Ada, ar trebui să ia totul de la început... Și asta e groaznic, chiar pentru un om tare. De la început, știind că a trecut odată pe aici, trebuind să se ajungă din urmă. Și fără nădejde, Ada, fără bucurie.

ADA *(ca și cum s-ar ruga)* : Ajută-l ! Numai tu poți să-l ajuți, nimeni altcineva...

PROFESORUL *(încet)* : Cum ?

ADA *(la fel)* : Așa cum știi tu.

PROFESORUL *(cu o strîmbătură)* : Eu... *(Strigă disperat.)* Nu pot ! Mi-e frică ! Mi-e rușine ! Nu înțelegi ? Atunci... atunci cînd s-a întîmplat... eu eram alături și dormeam, beat ca o vită. N-am auzit, n-am știut nimic, înțelegi ce înseamnă asta ? Nimic ! *(Își ascunde fața în palme.)* Alături de el, și... Ce pot să-i spun ? Ce pot să-mi mai spun mie însumi ?

ADA *(ca să-l liniștească, deși nici ea nu crede în ceea ce spune)* : Și dacă ar fi fost altfel ?

PROFESORUL : Aș fi murit acolo, înainte ca ei să-l atingă ! M-aș fi repezit, aș fi urlat, aș fi lovit !

ADA *(rar)* : Tocmai pentru că e așa de greu, tată, tocmai de aceea.

PROFESORUL *(cu o voce albă)* : Bine, fetița mea.

(Pe terasă apare Andrei. E palid, străveziu, îmbrăcat la fel în negru. Neras. Mîinile, bandajate. Se mișcă aerian, ca și cum ar păși în gol.)

ANDREI *(are sub braţ un ziar)*: Presupun, după tăcerea voastră subită, că eu eram subiectul discuţiei. Celebritatea mă urmăreşte, ca rîia. *(Vrea să ia ziarul, dar îl scapă.)* Şi aici, un ziarist cretin... „Mîrşava crimă a fascişilor... talentatul pianist care... Omenirea înfierează... Vom stîrpi în bîrlogul lor... Aşa ceva nu trebuie să se mai repete“... *(Rîde.)* Cu mine, în nici un caz nu se va repeta. *(Cei doi îl ascultă cu spaimă, dar el nu-şi dă seama.)* La ce trebuie asemenea măgării? Cui?

ADA *(foarte timidă)*: Lumea trebuie să ştie, Andrei.

ANDREI *(venind spre ei)*: Ada, de cînd te cunosc, am preţuit originalitatea ta... Bunul simţ. Nu te prăbuşi în platitudine din pricina acestei... *(strepezit)* oribile tragedii.

PROFESORUL *(stîngaci, penibil)*: Cum te simţi, copilul meu?

ANDREI *(crispat, aproape de ţipăt)*: Ceva mai bine. Durerile au încetat, aproape. Dacă nu fac mişcări bruşte. Somniferele care mi s-au administrat aseară au fost extrem de eficace, aşa că nu te-am auzit cum te-ai plimbat prin cameră toată noaptea. *(Ada îl priveşte tot timpul cu groază.)*

PROFESORUL: Atunci... eu, nu-i aşa, o să mă duc... Azi am o droaie de treburi... Trebuie să trec pe la liceu, să umilesc pe doamna directoare... înainte de-a fi arestată... *(Cu grijă, ascunzînd-o de privirile lui Andrei, ia placarda. A ajuns pe terasă.)*

ANDREI: A, să nu uit... A venit un copilaş din vecini, acum două minute. A spus că dacă-i dai o litră de zahăr, vine şi bunicul său la cor. Puştiul n-a putut pronunţa „Conservator“... Bunicul respectiv ţi-a trimis vorbă că e un om foarte priceput, a fost trompet la roşiori.

PROFESORUL *(neştiind ce să facă, rîde prosteşte)*: Ce oameni! *(Iese.)*

ANDREI *(Adei)*: Eşti de mult aici? *(Ea dă din cap.)* Stai la soare? *(Ea dă din cap.)* Ce de trupe trec! Nu mi-aş fi închipuit niciodată că există atîţia soldaţi pe lume... Tu ţi-ai fi închipuit?

ADA: Nu, Andrei... *(Se opreşte. Nu poate.)*

ANDREI: Ce e?

ADA *(se ridică, vine lîngă el, îl priveşte în ochi, apoi încet, calm, foarte matur)*: Andrei... orice durere poate fi învinsă.

ANDREI *(sincer)*: Ştiu. Tocmai asta caut. Încerc. Exersez. *(Şi vrea să facă cu mîna boantă gestul de-a cînta la pian. Încremeneşte, apoi încearcă să rîdă.)* Dar cum nu mai sînt întreg, nici demnitatea mea nu e chiar fără cusur. Mai are unele impurităţi. Cu timpul...

ADA *(crezînd că vede un început de dorinţă de redresare)*: Cu timpul, Andrei?

ANDREI *(rece)*: Vom uita, ne vom plictisi, va fi obositor. Chiar eu mă voi sătura să mă gîndesc la asta. De altfel, doctorii spun că-mi voi recăpăta „uzajul oaselor carpiene şi metacarpiene, bineînţeles după o îndelungată şi serioasă gimnastică de adaptare...“

ADA *(mereu neînţelegînd; cam ne la locul ei)*: Bine, Andrei, dar asta înseamnă...

ANDREI *(întrerupînd-o)*: Asta vrea să însemne că, după un anume timp, voi putea sta la masă cu oamenii fără să mi se dea de mîncare ca unui sugaci. *(Cu un fel de rînjet.)* E drept că dacă mi-ar fi foarte foame şi n-aş avea pe nimeni la îndemînă, aş putea mînca direct din farfurie, cu gura.

ADA *(cu o neaşteptată intuiţie)*: Vai, Andrei, cît de singur trebuie să fii tu!

ANDREI *(cu o tresărire, parcă ar fi fost lovit)*: Nu-i adevărat, ce vorbeşti? Nu vă am pe voi?

ADA *(clatină din cap: „Nu“).*

ANDREI *(cu greu, ar vrea să evite discuţia şi nu poate)*: De ce spui asta, Ada? Cum poţi spune asta?

ADA *(încet, serios, stingherită — dar foarte deschis)*: Nu ştiu... dar simt că e aşa... Mai ales acum, de cînd... Eşti şi mai departe decît înainte. Şi... şi... *(după o ezitare)* te porţi ca şi cum ne-ai duşmăni. Şi tatei şi mie, ne e puţin frică de tine... ca de un străin, care face din suferinţa lui, un fel de scut.

ANDREI *(a fost foarte lovit de cuvintele ei)*: Şi mie mi-e frică, mi-e groază de mila voastră!

ADA *(cu ochii mari, foarte sinceră)*: Andrei, dar mie nu mi-e milă de tine!

ANDREI *(total descumpănit)*: Nu înţeleg... atunci?

ADA *(puţin obosită de efortul de-a găsi cuvintele)*: Nu pot să-ţi spun exact. E ca după un cutremur, după o mare nenorocire... cînd oamenii trebuie să se ajute unul pe altul, deschis, din toate puterile. *(Aproape strigînd.)* Dar şi tu trebuie să vrei asta!

ANDREI *(cu un zîmbet, se aşază pe bancă, lîngă ea, îi ia mîna în mîinile lui)* : Mulţumesc... că exişti, Ada... Să încerc să-ţi explic... *(Răsuflă adînc şi vorbeşte cu un fel de resemnare, ca şi cînd ar şti că tot ceea ce spune e inutil — şi în acelaşi timp că trebuie să vorbească.)* Vezi tu, ca să fiu ceea ce eram... pînă în seara aceea... au trebuit 23 de ani. 23 de ani, în care am ştiut că trebuie, într-un fel, să renunţ la tot ceea ce face bucuria altora... Lucruri pe care, cînd eram copil, le doream cu sălbăticie, sufeream că nu le pot avea. Mi se spunea : Tu eşti altfel, că asta e o mare fericire că eu sînt *eu*, tocmai pentru că mă deosebesc de alţii. 23 de ani, toţi cei din jurul meu s-au transformat în nişte umbre... ocrotitoare, m-au ferit de cel mai mic necaz ca de cea mai mică răceală. *(Cu un oftat, care nu e dureros, ci un fel de constatare : „acum s-a terminat".)* Acum, toate astea sînt undeva : ca amintirea unei călătorii frumoase...

ADA *(punîndu-i cu multă timiditate mîna pe umăr)* : Andrei, dar tu ştii că...

ANDREI *(dînd din cap, cu puţină impacienţă)* : Ştiu, ştiu. Se poate lua de la început... *(Rîde.)* Mi-ar trebui cine ştie cît, ani de zile... Şi pînă la urmă, să-mi dau seama că a fost în zadar. Se poate şi asta, nu ? Ceea ce obţinem în viaţă nu depinde nici de dorinţele noastre, nici de perseverenţa cu care ne urmărim idealul...

ADA *(aproape cu disperare)* : Dar de ce, atunci, Andrei ?

ANDREI : De ceva foarte vulgar, poate. De o întîmplare...

ADA : Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Depinde de noi !

ANDREI *(o priveşte foarte mirat).*

ADA *(nu-i dă timp să spună nimic)* : Trebuie să vrei... trebuie să încerci !

ANDREI *(ca unui copil)* : Cît eşti de tînără... Crezi că în zilele acestea nu mi-am spus, de sute de ori : „Nu-i nimic, am s-o iau de la început, orice ar fi"... Dar hotărîrile astea te încălzesc un minut, ţi se pare că totul s-a rezolvat... şi pe urmă vin ani lungi, cenuşii, meschini, şi entuziasmul de la început nu ţine...

ADA : Andrei, sînt oameni care au suferit... ani de zile, în închisori, pentru ceva în care credeau... şi nimeni nu le-a spus : asta se va împlini într-un an, în doi, în zece...

ANDREI *(uluit)* : Ce vorbeşti ! N-are nici o legătură, de unde-ţi vin idei de astea ? Şi pe urmă... chiar dacă aş încerca... cine ar sta lîngă mine, cine m-ar putea suporta, acum cînd nu mai sînt nimic ?

ADA *(dreaptă)* : Eu.

ANDREI *(rămîne încremenit. Îi tremură buzele).*

ADA *(la fel)* : Dacă vrei...

ANDREI *(mai stă o clipă în faţa ei, pare că va izbucni, brusc se întoarce pe călcîie şi intră în casă. Exact în clipa aceea, din partea opusă intră Profesorul).*

PROFESORUL *(asudat, ştergîndu-se cu o batistă enormă. E plin de praf)* : Dragă, e fantastic ! Am fost la ziar să dau un anunţ. Mă temeam să nu rîdă puţin de mine, ştii, pentru lumea asta, profesorii de muzică sînt niţel ridicoli... Am găsit nişte tineri simpatici, au fost cu totul încîntaţi de ideea mea... Mi-au promis chiar că o să vie la deschidere, că o să scrie despre asta... Am mai convins şi cîţiva vecini... Şi pe urmă am trecut alături, la liceu... *(Rîde.)* Ştii cum mi-a spus vipera ? „Iubite tovarăşe, cînd vă luaţi postul în primire ?" Iar eu i-am răspuns : „Onorată doamnă preşedintă a ex-Patronajului, chiar mîine". *(Observă privirea ei îndreptată spre terasă, absenţa ei. Cu vocea schimbată, încet de tot.)* E mai bine acum ?

ADA : Nu ştiu... *(Dar văzînd privirea lui vinovată, dă din cap surîzînd.)*

PROFESORUL *(îi ia mîna, i-o sărută, apoi porneşte spre casă, în vîrful picioarelor, ca şi cum s-ar teme să nu trezească pe cineva. Ada rămîne în mijlocul scenei : pare obosită, copleşită ; cu o mişcare bruscă îşi îndreaptă umerii. În clipa aceea, pe coama zidului apar două mîini, se desfăşoară un sul de hîrtie pe care putem citi ESC, apoi făcîndu-şi vînt, apare Mihai. E în uniformă militară, de campanie, sublocotenent. O vede pe Ada, strînge precipitat sulul, sare în scenă.)*

ADA *(la auzul bufniturii se întoarce speriată. E gata să ţipe, se reazimă cu mîna de spătarul băncii)* : Tu ?

MIHAI *(clatină din cap „nu". E foarte intimidat şi încearcă să glumească forţat)* : Am venit tot ca data trecută, peste gard... Puterea obişnuinţei. Singura deosebire e că atunci îmi era al dracului de frică. Îmi spuneam că e ultimul gard pe care-l sar în viaţa mea. Previziune fundamental greşită.

(Pauză. Stingheriți și neliniștiți amîndoi. Ea îl privește cu ochi mari, pare că nu va putea scoate un cuvînt.)

ADA *(deodată, izbucnind)* : Unde ai fost pînă azi ? De patru zile... *(Ca și cum s-ar frînge ceva în vocea ei, urmează nefiresc de liniștit, cu vocea albă.)* Am crezut că... *(Încet.)* Te-am căutat într-o zi... acolo la voi...

MIHAI *(cu vocea schimbată, puțin gîtuită)* : Mi-au spus tovarășii... Am avut tare mult de lucru. Am fost plecat din oraș... *(Pauză. Abia acum ea observă uniforma lui.)*

ADA *(se apropie, pune degetul pe stofa aspră, într-o ciudată mișcare reticentă)* : Te-au luat la armată ?

MIHAI *(încercînd să glumească, fără prea mare convingere)* : Da. Propriu-zis *(ridicînd ochii)*, s-a format o companie de voluntari uteciști...

ADA *(agățîndu-se de pieptul lui)* : Și tu ? De ce ? Doar ți-ai făcut datoria... ai suferit...

MIHAI *(încet, ferm)* : Trebuie. Nu se poate altfel.

ADA *(căutînd argumente)* : Bine, dar ai fost rănit !

MIHAI *(punîndu-i degetul pe buze)* : Sssst ! Să nu te audă cineva. Ce dumnezeu, am dus o muncă de lămurire cu medicul regimentului, pînă mi-am pierdut vocea și tu strigi în gura mare ? *(Devenit grav.)* Trebuie. *(Încet, privind-o fix în ochi.)* Și tu știi... Dacă *(timid)*, dacă m-ai așteptat, atunci știi că trebuie. *(Zîmbind.)* De altfel, e o simplă zgîrietură. Pînă ajungem, s-a vindecat.

ADA : Pînă ajungeți, unde ?

MIHAI : Pe front. *(Pauză.)* Trebuie, Ada. Trebuie să-i batem, să-i nimicim. Altfel nu se poate.

ADA *(cu ochii în gol)* : Ce nu se poate altfel ?

MIHAI *(simplu)* : Nimic. *(Pauză, în care timp ea privește mereu în gol.)* Înainte de plecare, am vrut să-ți aduc asta... *(Îi întinde sulul, ea îl ia mecanic, vrea să-l desfacă. Speriat, el o oprește.)* Nu ! Te rog... După ce plec. Te rog, Ada.

ADA *(cu o voce care parcă vine de foarte departe)* : Bine... Mihai. *(Pauză. Se aude zvonul coloanelor care pleacă spre front.)*

MIHAI : Cred că trebuie să ne spunem ceva...

ADA *(dreaptă, cu o mare simplitate)* : Te iubesc. *(Fără nici o umbră de patetism, tragism etc. etc., cu o liniște de parcă ar vorbi de sentimente de mult verificate.)* Nu știu nimic despre tine... sau atît de puțin ! Și totuși, parcă am fi de mult soț și soție... și am fost doar despărțiți un timp... patru ani... și pe urmă ne-am regăsit și totul e ca înainte... În zilele astea, cînd mă gîndeam la tine, *simțeam că știu ce faci,* ce gîndești, ce spui... *(În timpul acestei replici, Andrei a apărut pe terasă. Rămîne nemișcat, apoi se dă un pas înapoi, ieșind din scenă.)* Poate ți se pare... nu știu cum. *(Ridică din umeri și urmează cu disperarea unei maturități timpurii.)* Pentru că... eu nu știu de ce e așa... se pare că oamenii trebuie să ascundă ceea ce simt... să se „înțeleagă“ doar din priviri... să li se pară că se înțeleg... să nu știe niciodată dacă s-au înțeles cu adevărat... să se joace... să se ascundă unul de celălalt... *(cu un strigăt) să nu știe !*

MIHAI *(o strînge în brațe, îi ia sulul de hîrtie din mînă, îl desface : MĂ ÎNTORC. AȘTEAPTĂ-MĂ. TE IUBESC.)*

ADA *(după o scurtă tăcere, dă din cap)* : Nu, Mihai. Eu nu te pot aștepta. De aceea am avut puterea să-ți spun tot. Numai de aceea. *(Exact cu tonul lui.)* Trebuie, Mihai. Nu se poate altfel. *(Înainte ca Mihai să poată spune ceva, Andrei coboară de pe terasă, încet, cu grijă, ca și cum ar păși în gol.)*

(Ada îl aude, se întoarce, apoi, calmă, fără să schimbe vocea.) Andrei, el e Mihai... Ții minte... din seara aceea. *(Nici o clipă nu trebuie aici, nici cel mai mic efect de „stinghereală“ la nici unul.)*

ANDREI *(cu un zîmbet palid)* : Mă bucur că ai scăpat. Iartă-mă, nu-ți pot da mîna... *(Ridică din umeri, făcînd un gest cu mîinile bandajate.)*

MIHAI *(se apropie de el, îi ia mîna în mîinile lui, cu grijă, cu un mare respect)* : Am auzit... E o crimă atît de josnică... *(Cald.)* Aș vrea să știți că toți oamenii cinstiți sînt alături de dumneavoastră...

ANDREI *(mereu zîmbind, rece)* : Mulțumesc. Dar, sincer vorbind, crezi că asta o să mă facă să pot cînta, ca înainte, Appassionata ? *(Ada stă între ei neliniștită, e ca și cum ar asista la un duel. I se pare că știe dinainte toate reacțiile posibile ale lui Andrei și așteaptă răspunsurile lui Mihai, poate cu puțină teamă.)*

MIHAI : Din nefericire, nu. Cel puțin deocamdată. Dar poate o să vă ajute să vă regăsiți... să fiți tare... *(după* *o ezitare, intens și sincer)* să puteți trăi.

ANDREI *(care, probabil, se aștepta la o banalitate sforăitoare, o clipă, interzis)* : Bine, dar... *(zîmbind)* trăiesc. Nici un moment nu mi-au trecut prin cap gînduri funebre.

MIHAI *(privindu-l fix)* : Nu ?

ANDREI *(rămîne cu surîsul înghețat pe buze, ridică din umeri, întîlnește privirea Adei, apoi spune repede, sec)* : Ba da. *(Și din nou zîmbind.)* Atunci cînd mi-am dat seama, cu adevărat, cît de ireparabil e totul. Dar... a trecut. Acum e bine din nou. Acum, totul s-a terminat într-adevăr.

MIHAI *(cu un oftat de tăietor de lemne)* : Dacă ți-aș spune că totul începe acum... ai ridica din umeri. E tare greu. E mai greu decît ne închipuim. *(Și liniștit, după ce se uită la ceas, se așază pe bancă, privește puțin în jos, apoi ridicîndu-și fața, spre Andrei.)* Totul începe acum. Chiar pentru dumneata.

ANDREI *(se așază și el)* : Dă-mi voie să ridic din umeri... așa cum ai prevăzut. *(Și brusc, urlînd.)* N-am nevoie de consolări, de încurajări, înțelegi ? N-am nevoie ! Cînd „mă înconjurați cu mila voastră, înțelegătoare“ mi se face scîrbă de mine ! Îmi răpiți și iluzia, jalnică de altfel, că sînt un fel de *(cu o strîmbătură — la limita care desparte rîsul de plîns)* „erou tragic“ ! Mă micșorați ! *(Mereu strigînd.)* Vorbe : totul începe ! Ce ? Viața ? Să fim serioși, cel puțin ! Să avem demnitatea lucidității ! O să trăiesc, e în regulă ! O să spun tuturor : ehei, habar n-aveți cine am fost eu, dar războiul !... M-a mutilat un neamț dement, care probabil o să se însoare, o să aibă copii și o să asculte duminica la biserică muzică de Bach... exclamînd în sinea lui : „Ach ! Wunderbar !“ Iar lumea o să zică : Vai, ce nenorocire... iar în sinea lor : domnule, ăsta o ține una și bună... *(Sec, rece, dur.)* Nu vreau. Refuz.

MIHAI *(mereu foarte calm, apropiat)* : Și atunci ?

ANDREI *(privind în gol)* : Știi dumneata cine am fost eu ?... Acum pot vorbi despre asta pentru că nu mai sînt... și n-am să mai fiu. Eu am avut lumea mea... în care totul era curat... și-n care viața era ceea ce este ea într-adevăr, la limita ei ultimă : o sete, o căutare veșnică, niciodată mulțumită, niciodată obtuză și grohăitoare, niciodată năclăită... În care neliniștea nu era frica aceasta de animal... care te face să asuzi și să te doară burta... Ci un tremur... așteptarea prelungită a unei minuni pe care o simți veșnic lîngă tine... și mîna ta n-o atinge niciodată. *(Sec.)* Dă-mi o țigară !

MIHAI *(scoate pachetul, ia o țigară, i-o pune între buze și i-o aprinde. Totul trebuie făcut cu cel mai mare firesc posibil).*

ANDREI *(trage un fum, apoi o scuipă)* : A fost deajuns o clipă, un om care a găsit un clește, și totul s-a terminat. Și ceea ce e mai înfiorător e că nu s-a schimbat nimic. Nici în mine, măcar. Dorm, mănînc, fac gesturile vieții, eterne, simple și scîrboase, într-o lume care a devenit cu ceva mai săracă. *(Bătîndu-l pe Mihai exact pe umărul rănit, în tactul cuvintelor.)* Patru ani m-am închis în pivnița aceea și în mine însumi. Patru ani de muncă pînă la prăbușire, pînă aproape de anularea vieții... patru ani m-am pregătit.

MIHAI *(cu o intensitate insuportabilă)* : Pentru cine ?

(Ada a ascultat disputa aceasta, aproape cu groază, ca și cum Mihai ar fi ultima salvare. În clipa cînd răsună acest „Pentru cine ?“, încet, pe vîrful picioarelor, se depărtează și intră în casă. Nici unul n-o bagă în seamă. Ar fi poate de dorit ca în clipa cînd Andrei se dezlănțuie, toate zgomotele străzii să înceteze, să domnească o liniște înghețată.)

ANDREI *(după o pauză, cu mirare)* : Pentru mine. *(Văzînd că Mihai îl privește cu un fel de nemulțumire, repetă, apăsat, puțin sfidător.)* Pentru mine ! *(Apoi, „înțelegînd“.)* A, da, înțeleg, dumneata condamni asta...

MIHAI *(după o pauză, în care a fost nehotărît)* : Eu ? *(și-i privește mîinile bandajate, atît de fix, încît — ca și cum privirea lui ar fi materializată — Andrei le ascunde.)*

ANDREI *(iritat)* : Nu te înțeleg. Ce vrei ? Îmi vorbești ca și cum eu aș fi vinovat... De ce ? Doar... am dezertat, n-am vrut ca numele meu, ca ființa mea să poată fi legată de război, de această monstruozitate pe care o condamn... Am refuzat războiul. De ce mă acuzi ? L-am refuzat.

MIHAI *(încet, calm)* : Nu se poate. Fiecare om l-a dus, într-un fel sau într-altul. Dumneata l-ai ocolit doar, un timp. Și acum ești un soldat rănit în ultima zi de război. Un soldat, fie că vrei sau nu. Din păcate, nu vrei... Nu vrei, dar strigi : nu pot ! Nu pot !

ANDREI *(ostil)* : Soldat, luptă, război ! Cînd vom uita oare cuvintele astea ? Soldat, luptător... pentru asta trebuie să te fi născut într-un anume fel... să...

MIHAI *(surîzînd, aproape indulgent)* : Crezi ?

ANDREI *(scos din fire)* : Vorbe ! Nu sînt vinovat cu nimic... Sînt... *(cu scîrbă)* sînt o „biată victimă“ !

MIHAI *(se uită la ceas)* : Prea multă vreme n-am... şi nici mie nu-mi plac vorbele... Şi mi-e greu să vorbesc cu dumneata : n-aş vrea să te rănesc şi eu... „Vinovat, nevinovat“, ce-s cuvintele astea ? Dacă vrei s-o luăm aşa, nici bestia aia, ăla care te-a torturat nu-i vinovat... Aşa a fost crescut, crede că omorînd, violînd, chinuind „apără Patria germană“... *(Dur.)* Nu ! Nu se poate judeca aşa, n-ai dreptul ! Nici suferinţa dumitale nu-ţi dă dreptul să judeci aşa... suferinţa dumitale te obligă... *(Cu sarcasm.)* „Vinovat, nevinovat“... Cei care mînjesc numele de om trebuie stîrpiţi ! Asta e, nu se poate altfel.

ANDREI *(amuzat)* : O spui, totuşi, ca şi cum m-ai acuza.

MIHAI : Nu te acuz. N-am acest drept. Dumneata ai patru ani de izolare, eu am patru ani de puşcărie... *(Rîzînd.)* Într-un fel deci, sîntem chit. *(Brusc.)* Nu-i adevărat. Nu sîntem chit. În aceşti patru ani, împreună cu tovarăşii mei, am aşteptat ziua de azi... şi ne-am bătut pentru ea, acolo !

ANDREI *(rîzînd, strîmb)* : Cu cine, pentru numele lui dumnezeu ?

MIHAI *(liniştit)* : Cu toate : cu gardienii, cu foamea, cu dorul îngrozitor de-a fugi pe un cîmp în soare, cu carnea care dorea mîngîierea unei femei, cu ignoranţa noastră, cu timpul care nu mai trecea. Spune-mi : cu cine te-ai bătut în închisoarea dumitale ?

ANDREI *(încet)* : Cu mine... *(Pauză.)* Înţeleg, ai vrea să-ţi spun : am aşteptat clipa cînd voi ieşi... cînd o să cînt... cînd o să fiu un fel de apostol al frumuseţii... cînd o să mă pot dărui.

MIHAI *(calm, privindu-l în ochi)* : Da. Asta aş fi vrut să-mi spui...

ANDREI *(uşor descumpănit)* : Şi cu ce-ar fi fost lucrurile altfel ?

MIHAI : Odată cu pianistul desăvîrşit s-ar fi format atunci şi un om egal cu artistul. Vezi, Andrei, cînd posibilitatea de-a cînta a dispărut — cel puţin pentru un timp — au rămas doar frica... slăbiciunea, neîncrederea în tot. Şi cu timpul... *(ezită)* iartă-mă, dar am atît de puţină vreme, încît nu pot să-mi caut cuvintele... un fel de răutate, ca a unui bătrîn egoist care ar vrea ca toată lumea să dispară odată cu el... Singurătate, nepăsare... *(Brusc, scuipă.)* Pfui ! Şi mai grav : măcinarea, autodistrugerea... *(Cald.)* Andrei ! Nu continua „opera“ celor care ţi-au zdrobit degetele ! *(În clipa aceasta se aude din nou tumultul trupelor trecînd spre front.)*

ANDREI *(e tulburat. Ezitînd)* : Iartă-mă, te rog... dumneata ce profesiune ai ?

MIHAI *(cu o extremă simplitate)* : Sînt membru al Partidului Comunist... *(Zîmbind.)* Deocamdată, în uniformă militară, nu prea strălucit croită...

ANDREI : Ai foarte multă intuiţie...

MIHAI : Îmi pare rău că te dezamăgesc. N-am. E mult mai simplu. Am discutat despre dumneata, aproape o oră... *(Scuzîndu-se.)* Ştii, sînt atît de multe de rezolvat... şi ştim atît de puţine...

ANDREI *(la capătul răbdării)* : Cu cine ai discutat, pentru numele lui dumnezeu ?

MIHAI *(zîmbind)* : Cu nişte oameni... Or să te caute...

ANDREI *(ridicîndu-se, enervat)* : Mulţumesc, nu e nevoie. La ce bun ? Să-mi ţină discursuri ?

MIHAI : N-o să-ţi ţină discursuri, te asigur. *(Rîde.)* Nu se prea pricep şi nici n-au timp. Or să te ajute.

ANDREI *(strigînd)* : Cum ? Or să mă încurajeze, nu ? Poate or să reuşească să mă cîştige, să mă facă să mă dezvălui... că eu sînt un idiot... m-am mai dezvăluit şi nenorocitului ăluia de profesor neamţ... Am crezut că e un intelectual, un gînditor, şi uite ! *(Arată mîinile.)*

MIHAI *(furios)* : Va să zică, asta era... Sincer faţă de un fascist ! Superb ! Zidul l-ai deschis în faţa fascistului şi-l închizi în faţa oamenilor care... „cu ce-or să te ajute ?“ Să înveţi să lupţi, să ai putere să lupţi împotriva degetelor dumitale sfărîmate, în primul rînd ! Să ieşi din închisoarea neputinţei ! Să ştii că eşti aşteptat de oameni ! Să ştii asta în fiecare zi, în fiecare clipă a lungilor ani care vor urma ! *(Creşte zgomotul trupelor.)*

ANDREI *(descumpănit)* : Dă-mi voie să te întreb ceva. Mai înainte... *(stingherit)* iartă-mă, am auzit că mergi voluntar pe front... Ești un om rațional, surprinzător de rațional. Nu ți se pare că ar fi absurd, tot atît de absurd *(își arată mîinile)* ca un glonț, o bucată idioată de plumb, să încheie totul, definitiv ?

MIHAI *(zîmbind)* : Știi, o să mă feresc al dracului. O să am o grijă de mine... ca și cum aș fi de cristal. Pe cuvîntul meu de onoare.

ANDREI : Și dacă o să-i bateți pe fasciști, o să stîrpiți Knappii.. crezi că oamenii ceilalți or să devină mai buni, mai nobili... Crezi că lichidarea fascismului o să-i facă pe ceilalți să prețuiască muzica, de pildă ?

MIHAI *(simplu)* : Or să știe că sînt oameni. Trebuie. Nu se poate altfel.

ANDREI *(sacadat, ca și cum nu și-ar găsi firul)* : Și cînd or să știe asta... abia atunci or să-și dea seama că sînt singuri... că suferința unuia e numai a lui, ca și puținele bucurii, ca și moartea...

MIHAI *(singura lui izbucnire ; cu o patimă, cu o furie care-l transfigurează)* : Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Nu mai gîndi la fel cu cei care ți-au zdrobit degetele ! Suferința dumitale e și a mea ! Mă dor degetele astea sănătoase din pricina ei ! Mă simt umilit că așa ceva s-a putut întîmpla ! Aș vrea să pot sta lîngă dumneata, să nu te las să te otrăvești singur. Vrei să știi de ce plec pe front ? N-aș putea trăi... n-aș mai putea strînge în brațe o femeie... știind că *puteam și n-am fost acolo* unde tot ceea ce e omenesc în mine îmi cere să fiu ! Tot pentru așa ceva a fost executat tatăl meu, un mecanic de locomotivă care n-a prea avut vreme să asculte Beethoven... dar care știa că frumosul există în oameni și că trebuie nimiciți aceia care-l înăbușă ! Pentru asta mă duc pe front și pentru asta am să mă întorc ! Și pentru asta am să mă bat pînă cînd mă voi putea mișca !

ANDREI *(ezitînd, aproape rușinat de ceea ce spune)* : Și... dacă... n-ai să te întorci ?

MIHAI *(după o pauză, zîmbind, aproape cu milă pentru Andrei)* : E tare, tare greu să murim toți...

(În clipa aceea, de după gard, o voce răgușită de soldat.)

VOCEA : Dom'sublocotenent ! Dom'sublocotenent ! S-a dat ordinul de încolonareee ! Într-o oră trebuie să fim în treeeen ! Dom'sublocotenent !

MIHAI *(sare în picioare, abia acum observă că Ada nu mai e aici. Se crispează).*

ANDREI *(foarte încet, abia se aude, e mai mult un suflu)* : Am... să-i spun eu...

MIHAI *(mai rămîne o clipă așa, nemișcat, apoi un surîs larg, mut, îi luminează fața ; pare o expresie a vitalității. Se repede la gard, îl sare. Foarte tare se aude zgomotul trupelor pe șosea. Din casă apare extrem de aferat Profesorul. Ținuta solemnă i s-a deranjat. Ține în mînă o hîrtie.)*

PROFESORUL *(care venea foarte vesel, în clipa cînd îl vede pe Andrei, pare că se încordează. Tot timpul trebuie să pară că nu știe ce să facă, ce să spună, cum să se miște ; simte el însuși că e în falset și voind să corecteze, agravează)* : Credeam că te odihnești, dragul meu. *(Dă să ascundă hîrtia.)*

ANDREI *(apropiindu-se, spune atît de cald, încît Profesorul îl privește uluit)* : Ei, ce ai acolo ? Ce bucată clasică ai descoperit pentru corul dumitale ?

PROFESORUL *(stingherit)* : Știi... e o bucată care... Te interesează sincer ? *(Umilit.)* Nu e nevoie să fii politicos cu mine...

ANDREI : Pasiunea mea pentru muzică a rămas aceeași...

PROFESORUL *(și mai încurcat)* : Acuma... obiectiv vorbind, nu e vorba strict de muzică... *(Brusc, hotărîndu-se să ia taurul de coarne.)* Eu am trecut astăzi... pe la comuniști ! *(I se pare că acum ar fi normală o mare mirare, poate și puțină revoltă, de aceea continuă repede.)* Trebuie să-ți spun că aici nu e nici o inconsecvență... Eu totdeauna am fost... cam comunist... Din instinct. Libertate, egalitate, fraternitate... *(A mai găsit un argument.)* Le-am expus ideea mea. *(Mirîndu-se singur.)* Au fost de-a dreptul încîntați. Dar vezi... aici intervine caracterul... neartistic... *(Cu greu se hotărăște să pronunțe cuvîntul.)* Politic. M-au rugat să învăț oamenii să cînte pe patru voci... o bucată... *(prefăcut)* uite că i-am uitat titlul... Muzica e de Degueyter... cuvintele de Pottier... Fac o manifestație, înțelegi... N-am găsit niciunde partitura, așa că mi-a cîntat-o cineva... *(Fredonează începutul „Internaționalei".)* E solemnă... Am transcris-o... Andrei, dacă ai vrea să te uiţi, ştii, pe mai multe voci, orchestraţie...

ANDREI *(foarte sincer)* : Spune-mi, nu crezi că eşti puţin ridicol cu toate astea ?

PROFESORUL *(îl priveşte lung şi spune cu gravitate)* : Nu, din moment ce nimeni nu rîde de mine...

ANDREI *(stînjenit, umil)* : Numai eu...

PROFESORUL *(aşteaptă poate un răspuns, dar văzînd că Andrei tace, porneşte spre ieşire ; se opreşte ; se întoarce)* : Vrei s-o transcrii ?

ANDREI *(foarte blînd)* : Cu ce ?

(Profesorul, ca şi cum ar fi fost lovit în piept, iese în goană. De pe terasă apare Ada.)

ANDREI *(se întoarce ; pe faţa lui e întipărită o mare hotărîre şi o mare tristeţe. Încet, Adei)* : A trebuit să plece.

ADA *(tot timpul scenei, de o mare simplitate, aproape despersonalizată, fără un gest, vorbind cu aceeaşi intonaţie)* : Ştiu. L-am văzut.
(Încet, cu paşi mărunţi se apropie.)

ANDREI : E un om care ştie ce vrea.

ADA : Toţi ştim ce vrem, Andrei, într-un fel sau într-altul.

ANDREI : Ada ! Tu ai îmbătrînit ! *(Ochii ei alunecă spre mîinile lui ; Andrei se preface că nu observă.)* Şi ce-i cu rochia asta ? Parcă eşti o văduvă !

ADA *(venind foarte aproape de el, privindu-l în ochi)* : Andrei, tot ce ţi-am spus înainte, rămîne aşa, să ştii.

ANDREI *(cu o imensă disperare)* : Da, Ada... *(Încet, ca şi cum buzele lui ar pipăi cuvintele.)* Dragă Ada... *(Pauză.)* Eu nu te-am sărutat niciodată...

ADA *(stins)* : Ai încercat s-o faci ?

ANDREI *(îşi apropie faţa de a ei ; buzele lor par că se vor întîlni ; faţa ei e albă ca varul ; deodată el o îmbrăţişează numai, în aşa fel, încît obrazul lui rămîne spre scenă : pare o mască.)*

ADA *(înăbuşit)* : O doream... Am aşteptat de atîtea ori să se întîmple...

ANDREI : Ar fi trebuit, Ada. *(Sînt lîngă bancă. Se despart. Ada se aşază sfîrşită, ca şi cum, dacă ar mai fi stat o singură clipă în picioare, s-ar fi prăbuşit.)* Ada... cu timpul se pare că totul va fi ca înainte... Faimosul concert va avea loc cu o oarecare întîrziere... Îmi pare rău doar că trebuie să aştepţi atîta timp rochiile acelea fantastice... Parcă era vorba şi de diamante, nu ?

ADA *(cu o mare tristeţe)* : Cît pumnul.

ANDREI *(încet, întinzîndu-se pe bancă, îşi pune capul în poala ei. Ea rămîne cu privirea în gol)* : Cîţiva ani doar... Cîţiva... *(De aici încolo va vorbi ca un om cu febră ridicată.)* Dar acum e altceva... Acum putem umbla... ne putem bucura de soare, de apă, de nori, de zăpadă... O să mergem la mare... Tu ştii să înoţi ?

ADA : Da, Andrei.

ANDREI : Eu, deloc. Dacă nu mă înveţi, rişti să mă pierzi... O să ne căsătorim...

ADA : Cînd vrei tu, Andrei.

ANDREI *(la fel de febril)* : N-o să ne fie prea uşor, să ştii... Va trebui să dau lecţii, să intru profesor... E nevoie să facem economii... să pot merge în străinătate la un specialist... Am să încerc să compun, deşi prea mare încredere n-am că ar putea să iasă ceva din asta... Şi tu va trebui să-ţi rezolvi şcoala... Să te înscrii la Universitate... O să ne mutăm la Bucureşti... Nu ştiu unde o să găsim locuinţă... Eu nu strălucesc prin calităţi practice.

ADA : O să ne descurcăm...

ANDREI : Ştii, nici cu îmbrăcămintea nu stăm prea strălucit, pînă acum n-am avut nevoie, şi un profesor... fie el şi de muzică, trebuie să arate decent...

ADA : O să vedem noi, Andrei.

ANDREI *(cu o săritură aproape nefirească, e în picioare. Urlă)* : Nu ! *(Cu mîinile boante o ridică de pe bancă, o împinge.)* Du-te, Ada ! Trenul lui pleacă în curînd ! E în gară ! Du-te, Ada... trebuie să te duci... *(Îi pune mîna pe buze, n-o lasă să scoată o vorbă)* cu el, peste tot ! Acum, la început, cînd e greu. E singurul lucru pe care ţi-l cer, pe care te implor, singurul fel în care mă poţi ajuta, Ada. Du-te... încearcă să te înscrii la Crucea Roşie... oriunde. Dar să fii acolo. Nu vorbi, nu spune un cuvînt, nu-ţi dau voie. O singură dată, măcar acum, ai încredere în mine ! Ascultă... poate n-o să poţi pleca cu el, acum, pe front, nu ştiu... nu mă pricep... Dar dacă te duci acum în gară, dacă-l vezi, dacă-i spui, dacă-i faci semn... viaţa voastră o să fie aşa cum o meritaţi... cînd se va întoarce, sau cînd vă veţi întoarce... Chiar dacă nu poţi pleca cu el, dacă o să fii în gară, e ca şi cum aţi rămîne împreună peste tot. Ada, te rog, dă-mi această singură dovadă de încredere... ca să pot şi eu... ca să pot...

ca să nu ne stricăm amîndoi viața, fără putință de întoarcere... Ada, nu vorbi, nu vorbi. Acum fiecare cuvînt e gol, e fără sens... *(Îi sărută amîndouă mîinile.)* Du-te... *(și numai cu buzele, fără glas)* iubita mea... *(Și cu sila o conduce pînă la marginea scenei.)*

(Andrei rămîne nemișcat, cu privirea ațintită spre locul pe unde a ieșit ea. Din nou, pînă la intrarea Profesorului, încetează tot tumultul șoselei. Își îndreaptă umerii, ca pentru o lungă și grea bătălie, apoi deodată se prăbușește pe bancă și-și ascunde fața în mîini. Din casă, o voce.)

VOCEA: Hei, dom' profesor, unde ești? Că venirăm toată familia! Dom' profesor, n-auzi?

ANDREI *(ridicîndu-se, cu vocea stinsă)*: Se întoarce îndată.

VOCEA: Drept că nu-i încă cinci. E voie să ne așezăm pe scaune?

ANDREI *(dă din cap. Apare Profesorul. E și mai dezordonat, plin de praf. Flutură-n mînă o hîrtie. Foarte vesel.)*

PROFESORUL: Tot aici ești, dragul meu! E teribil, e fantastic, e nemaiauzit! *(Se așază lîngă el, își face vînt cu hîrtia, apoi o desface și citește cu multă exagerare.)* „Prin prezenta vi se aduce la cunoștință că conform ordinului 4829 al Ministerului Educațiunei Naționale sînteți destituit de data asta pentru totdeauna, din postul de profesor de dexteritate (muzică) al liceului „M. S. Regina Maria", unde ați fost reprimit pe data de 24 august 1944, din pricina activității politice incompatibile cu sfînta misiune de dascăl al generațiunilor tinere. 28 august 1944, ss. directoare..." SS e foarte bine! „Aspasia Niculescu-Vrînceanu", ceea ce, trebuie să recunoști, e de-a dreptul de rîs. Bon! Să păstrăm acest document de mare valoare istorică! *(Îl pune cu infinită grijă în buzunarul de la piept; își consultă ceasul.)* Cum te simți, copile? N-ar fi mai bine să te duci să te odihnești puțin?

ANDREI: Dacă începi îndată repetițiile, tot n-o să pot. Aici e bine. E o lumină obosită, maternă... Mai bine dă-mi imnul dumitale, să vedem ce se poate face cu el.

PROFESORUL *(fericit de acest început de interes, care lui i se pare un început de regenerare morală)*: Desigur... desigur... Uite-l.

(Un timp scurt, cei doi mormăie împreună, pe două voci, „Internaționala".)

O VOCE *(din casă)*: Dom' Profesor! Mai stăm mult?

PROFESORUL: Imediat, dragă, imediat! *(Lui Andrei.)* Aștept corul de la gară. Știi, e o bază. Dar trebuie să mai stea puțin. Pleacă trupele pe front, înțelegi. Așa, va să zică asta e. Basul: pam, pam, param, pam, pam, pam... Mulțumesc. Și acum sînt categoric: la culcare. Cheam-o pe Ada, jucați o partidă de cărți... Și eu sînt liber pe la șapte... Nu vreau să-i sperii de la bun început.

ANDREI: Ada a plecat.

PROFESORUL *(adînc indignat)*: Unde? Cum și-a permis să te lase singur?

ANDREI: Eu am trimis-o.

PROFESORUL *(enervat)*: Unde, dragă? Aveai nevoie de ceva? De ce nu mi-ai spus? Tot am fost în oraș!

ANDREI *(după o tăcere, răsuflă adînc)*: A plecat cu tînărul acela... care a fost la noi... atunci, în noaptea cînd...

PROFESORUL *(speriat de moarte)*: Copile, pentru dumnezeu, ție ți-e rău? *(Vrea să-i pună mîna pe frunte.)*

ANDREI *(se retrage smucit)*: Nu!

PROFESORUL *(începe să realizeze. Surd, prevestind răcnetul)*: Andrei!

ANDREI *(calm, palid)*: Eu am trimis-o. Am silit-o să plece.

PROFESORUL *(căzînd în amețeală)*: De ce? Nu înțeleg ce vorbești! De ce?

ANDREI: Pentru că e un om. Pentru că Ada îl iubește.

PROFESORUL *(izbucnind)*: Andrei, nenorocitule! *(Se dezlănțuie cu o forță înspăimîntătoare, îl ia de piept, îl scutură ca pe o frunză, îl aruncă pe bancă.)* Nenorocitule! *(Se repede la el cu pumnii ridicați.)* Cine ți-a dat dreptul să nenorocești viețile altora? Cine? Cine, nenorocitule? *(Degetele lui rup spătarul băncii.)* De ce ai făcut asta? De ce? Îți era frică de ea, de sănătatea ei, de vitalitatea ei! Ai preferat s-o arunci altuia... ca să nu știe... ca să nu afle niciodată cît ești de slab? Să nu-ți cunoască egoismul sălbatic? Să rămîi „martir"? *(Cu tonul cel mai înalt.)* O, Andrei! Infirmitatea ta nu e aici! *(Îi arată mîinile.)* Ci aici și aici! *(Îl lovește în inimă și în frunte.)*

ANDREI *(rar, cu o mare, nesfîrșită umilință)*: Știu, tată...

PROFESORUL *(rămîne încremenit, apoi ca și cum toată puterea s-ar* *smulge din el, se prăbușește pe bancă, cu fruntea în palme.)*

VOCEA *(din casă)* : Dom' profesoooor ! Noi plecăm acasă

PROFESORUL *(se întoarce brusc, cu o zvîcnitură, vrea să spună : „Duceți-vă dracului ! Dar)*

ANDREI : Îndată... *(Se apropie de Profesor, și așa cum bătrînul stă aplecat își pune capul pe umărul lui.)* Tată... Ada e puternică și sinceră... ca viața... Tu mi-ai spus de atîtea ori, în anii aceștia... că trebuie să vină o lume nouă... sănătoasă... curată... Ada aparține acestei lumi. Las-o să-și găsească locul în ea, acum, la început, firesc... *(Încet.)* Așa cum ai crescut-o tu... *(Foarte încet, imperceptibil, profesorul se îndreaptă. Mișcarea va dura foarte mult.)* Las-o să cunoască farmecul acesta tînăr și sălbatic al începutului... Noi doi... știm prea multe... și nu știm nimic în același timp... Poate că... împreună... Poate că vom putea... *(Strigînd.)* Tată ! Poate că vom putea ! Ajută-mă ! Învață-mă să trăiesc ! Mai încearcă o dată, cu mine, acum cînd e peste puterile mele de greu... Dă-mi tot ce e bun în tine... acum... cînd nici măcar nu mai știu dacă am avut vreodată talent... Zidurile n-au memorie, tată ! Numai oamenii au !

PROFESORUL *(își ridică spre el fața scăldată în lacrimi).*

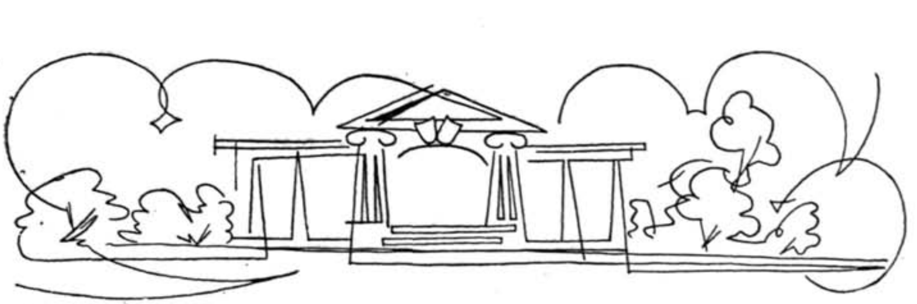
O VOCE *(din casă, de unde se aud tropăituri)* : Dom' profesoor ! Am venit !

PROFESORUL *(se ridică foarte încet și la fel de încet pornește spre terasă).*

ANDREI *(în clipa cînd bătrînul a pus piciorul pe prima treaptă, cu o nesfîrșită sfială)* : Cum sînt oamenii aceștia... tată ?

PROFESORUL *(se întoarce. Rar, solemn)* : Știi, au foarte multe posibilități. *(Andrei pornește și el, încet, spre destinul lui. În clipa aceea, din partea opusă apare Ada ; fața ei fericită, luminoasă, iradiază puterea pe care dragostea o dă oamenilor curați : puterea aceea nebănuită a femeii de-a duce în spate povara și suferințele celor care au nevoie de ea. Foarte tare se aude zgomotul trupelor spre front, apoi, acoperindu-l, împletindu-se cu el, acordurile finale, majestuoase, ale „Passacagliei“ de Bach.)*

CORTINA



PE MARGINEA EXAMENELOR DE LA INSTITUTUL DE TEATRU „I. L. CARAGIALE“

Mircea Alexandrescu

STUDENŢII PE SCENĂ

Prima parte a anului şcolar a trecut şi, odată cu ea, încep să se vadă roadele învăţăturii : producţiile claselor de actorie. Piese într-un act, un act dintr-o piesă, monoloage, fragmente. Desigur, în spectacolele pe care le-am vizionat la „Casandra“, interesul principal s-a îndreptat spre urmărirea viitorilor actori şi mai puţin spre tălmăcirea operei literare. Cu atît mai mult cu cît am avut de-a face cu porţiuni de opere. Şi totuşi, în funcţie de concepţia regizorală, s-au cules roade mai bune sau mai puţin bune, căci pe temeiul înţelegerii piesei şi al fermităţii cu care au fost conduşi interpreţii, aceştia au izbutit să-şi arate talentul, dăruirea şi profunzimea studiului asupra rolului.

Aceste date şi condiţii explică, de pildă, de ce *Piatra din casă,* comedia lui Vasile Alecsandri, adusă pe scenă de clasa profesorului I. Finteşteanu, a fost un spectacol în sensul deplin al acestui cuvînt, a fost contemporan datorită adîncirii dovedite în tălmăcirea sensurilor acestei piese, a fost artistic prin felul cum au fost conduşi tinerii interpreţi în roluri.

Profesorul Finteşteanu le-a explicat, cu siguranţă, elevilor săi că un singur argument poate justifica azi reprezentarea comediei lui Alecsandri : satira pe care poetul şi totodată dramaturgul o arunca în obrazul lumii ciocoieşti, cu odraslele ei franţuzite şi degenerate, cu ridicolele cucoane Zamfire şi Chiriţe, moşieriţe cumplite şi înduioşător de stupide. Ele sînt însă — şi aceasta nu trebuie s-o uităm, şi n-a uitat-o nici profesorul Finteşteanu — înaintaşele snoabelor despre ale căror salonarde pinacluri mai auzim în răstimp tot mai rar, dar auzim, totuşi, şi azi. De aceea, am preţuit la maestrul Finteşteanu faptul că, deşi a mai păstrat cîte ceva din lexicul regional al textului, a evitat sublinierea comicului rezultat din elementul lexical, punînd accentul pe situaţiile comice, în care a urmărit ridiculizarea, şi pe conturarea caracterelor. Şi săgeata satirei lansată pe scena de la „Casandra“ a lovit poate, uneori, şi în unele figuri bulevardiste (mă feresc să spun tipuri, pentru că nu sînt decît apariţii tot mai rare, dar aflătoare încă pe unele trotoare mai umblate).

Ceea ce a vrut profesorul, au înţeles pe deplin studenţii. Şi faptul acesta le-a dat sentimentul siguranţei în rol, dezinvoltură şi originalitate în scenă. Doar uneori, înapoia cîte unuia dintre tineri, îl zăream pe maestru. (Cum ar fi cazul cu Răşchitor Constantin, interpretul Doctorului Franz din această piesă.)

Studenta Dorina Lazăr a avut de făcut faţă aci unei probleme grele : o compoziţie în comedie, lucru deosebit de delicat, căci cere o firească dezinvoltură, siguranţă, bogăţie de nuanţe şi, peste toate acestea, maturitate. De vreme ce, mai tot timpul, n-am avut sentimentul că Dorina Lazăr este studentă, înseamnă că ea a îmbrăcat bine haina rolului (cu rare excepţii cînd — dacă mi se îngăduie această figură de stil — cîte o cută nepotrivită trăda o trecătoare neglijenţă, cel mai adesea în scenele cu Doctorul Franz, unde recurge la şarje, iar tonul devine fals. Dar de un fals nu căutat şi de efect, ci unul accidental şi inerent supralicitării posibilităţilor ei).

În oarecare măsură, acelaşi lucru l-am putea spune şi despre Gheorghe Ion în rolul lui Grigore Pîlciu. Interpretul este însă, din păcate, prea des tentat să vorbească la rampă şi să destrame astfel climatul scenic prin „ieşirile“ sale la public. Poate că în aceste mici tentaţii s-ar putea identifica germenii viitorului vedetism, care sînt deosebit de evoluaţi la Dumitraş Cornel (Nicu Pîlciu). Asupra acestuia voi zăbovi ceva mai mult. Dumitraş Cornel este un talent înnăscut pentru comedie. Are o prezenţă scenică ce comunică odată cu apariţia sa şi înainte de a se lansa propriu-zis în rol. Este conştient de acest lucru studentul, este conştient, mai ales, profesorul său. Dar în loc să evite, ceea ce, în mod normal, se întîmplă în asemenea cazuri — alunecarea spre facil şi cîrlige —, Dumitraş începe să înveţe cum să tragă mai bine şi mai multe cîrlige înainte de a deprinde meşteşugul nobil, *Moraru Marin (Ianke), Gheorghe Dinică (Cadîr) și Nicolae Nicolae (Tache) în „Tache, Ianke și Cadîr" de Victor Ion Popa*

dar anevoios al artei interpretative. Aş întreba, de pildă, dacă a sezisat studentul Dumitraş, de cîte ori a ratat poanta, pentru că a acordat prioritate cîrligelor ? Era oare nevoie ca Nicu Pîlciu să devină o simplă păpuşă grotescă, în loc să mai păstreze şi viaţă într-însa ?

Departe de noi gîndul de a-i face morală şi de a-i întuneca bucuria succesului, pe care, oricum, l-a dobîndit în acest spectacol. Dacă menţionăm totuşi cele de mai sus, este din grija pentru viitorul actor Dumitraş, care va sluji într-o zi pe o scenă unde s-ar putea să nu mai simtă înapoia lui mîna de meşter a profesorului Finteşteanu (care azi, poate dintr-o încîntare în faţa harului unui student, îi dă mînă liberă ca unui coleg de breaslă, nestrunindu-l îndeajuns, ca pe un student de-al său).

În spectacolul *Piatra din casă* am avut plăcerea să întîlnim şi exemplul unei deosebite conştiinţe —studenţeşti azi, profesionale în viitor — ca şi al unei sîrguinţe şi al unui ataşament neţărmurit pentru meşteşugul actoricesc.

Voicu Jorj este în acest sens o pildă elocventă, care demonstrează cît de mult se poate obţine prin sîrguinţa în muncă. Ceea ce nu s-ar putea spune însă şi despre Lemnaru Genoveva, căreia pare să i se fi strecurat falsa părere că tot ceea ce face pe scenă e nemaipomenit de bine. De aceea, este falsă în Ioana Ţiganca, din mai sus-pomenita piesă a lui Alecsandri, şi inexpresivă pînă la inexistenţă, în piesa lui Camil Petrescu, *Mitică Popescu*. Poate că nu i-ar strica studentei să se gîndească mai introspect asupra dificultăţii de a construi un rol pe toate coordonatele lui şi asupra gratuităţii de a folosi doar cîteva şabloane, purtate cu oarecare ostentaţie prin scenă.

Anume n-am pomenit-o pînă acum pe interpreta Marghioliței — studenta Popovici Magda. O văzusem mai întîi într-un rol episodic, în fragmentul din *Mitică Popescu*. Avea de spus acolo „două vorbe“ și trebuia să „populeze“ scena. Dar cît de prezentă, realizînd cu mijloace puține dar profunde *un tip*, și cît de vizibilă a fost ea totuși, spre deosebire de pildă de aceeași Genoveva Lemnaru (Patroana), care ar fi trebuit să contureze un personaj mai complex, mai „camilian“, am spune.

Popovici Magda întrunește calități de ingenuă și comediană, într-o armonie pe care ochiul profesorului său a știut s-o valorifice, prilejuindu-i interpretei o realizare spirituală și autentică.

Și pentru că a venit vorba de *Mitică Popescu*, cealaltă producție a clasei profesorului Finteștianu, ne luăm îngăduința să nu insistăm prea mult asupra ei, fiind deservită de „ușurința“ cu care a înțeles Ștefan Tăpălagă să-l onoreze pe Mitică Popescu. Tot ceea ce era firesc și finisat în *Piatra din casă*, lipsește în bună măsură aci, așa încît, de la o vreme, începuseră să fie prea evidente perucile și machiajul. Personajul Mitică Popescu este, în dramaturgia lui Camil Petrescu, purtător al unor semnificații mult mai adînci decît acelea ale unui tinerel puțin filfizon, puțin încurcă-lume, dar în mod cert „băiat bun“, limite la care s-a oprit Ștefan Tăpălagă. Este poate de vină și handicapul pe care-l aduce faptul de a prezenta un singur act, care n-ar putea decît să ni-l înfățișeze fragmentar pe ciudatul erou al lui Camil. În acest caz, am fi preferat — în fața imposibilității de a se pregăti piesa în întregimea ei — alegerea părții finale care solicită interpretului dovada unor calități deopotrivă de dramă și de comedie.

Clasa profesorului Finteșteanu a dovedit însă pe scenă grijă pentru omogenitatea spectacolului, precum și pentru stil și frazare. De aceea am urmărit-o cu satisfacție în cele două comedii, și nu ne-ar displăcea de a o vedea și în dramă.

Așteptam cu nerăbdare chiar și numai un fragment de text clasic, împinși de curiozitatea de a vedea efectele acestei preocupări pentru clasic în rîndurile tinerilor interpreți. *Macbeth*, tragedia lui Shakespeare, oferă o multitudine de as-

Gh. Dumitraș și Magda Popovici în „Piatra din casă“ de V. Alecsandri

pecte, pentru care este indicată unei astfel de încercări, fiind înzestrată cu roluri complexe şi profunde, pline de probleme şi purtătoare de idei. Dar, ceea ce solicită în primul rînd fie Macbeth, fie lady Macbeth, este prezenţa unor interpreţi cu personalitate, şi apoi, a unei regii care să urmărească stăruitor ideea de bază a textului shakespearean. (Lucru mai puţin realizabil într-un spectacol cu un singur act din piesă.)

Dacă studenţilor anului III ai clasei profesorului Moni Ghelerter nu li se poate cere să aibă de pe acum o mare personalitate, li se poate pretinde, în schimb, pentru a fi distribuiţi în astfel de roluri, o dăruire deosebită. Am greşi, poate, dacă am afirma că Popovici Eftimie sau Roşu Anca nu ar avea calităţi actoriceşti. Dar nu credem că greşim afirmînd că ei nu au încă acea dezvoltare care să-i facă apţi pentru roluri de mare respiraţie. Popovici Eftimie nu poate face acest lucru pentru că nu izbuteşte să cîştige acea vibraţie largă şi mai ales intensă, pe care trebuie s-o comunice Macbeth ; Roşu Anca, pentru că (în afară de faptul că a unilateralizat personajul, acordîndu-i doar „un aer misterios") nu are dramatism în simţire. Şi cum în acest act al tragediei shakespeareene, înfăţişat de clasa profesorului Moni Ghelerter, totul era axat de fapt pe prezenţa celor doi Macbeth, restul distribuţiei n-a izbutit să fie decît un fundal mişcător, la o desfăşurare scenică ce n-a ajuns să fie dramatică, necum tragică, ci doar şcolărească şi cuminte. Aşa fiind, ea este departe de tot ce ar mai putea ridica problema rostirii textului shakespearean, sau a gîndirii lui în concepţie contemporană. Fragmentul din *Macbeth* a fost de aceea un simplu experiment nerevelator.

Aceeaşi clasă şi-a dovedit însă virtuţi pe textul contemporan al lui Ernest Maftei, *Răzeşii lui Bogdan*, unde am asistat la o încercare de regie a Ilenei Stan, sub supravegherea profesorului său, Moni Ghelerter. Încercarea are meritul de a nu se fi lăsat influenţată de spectacolul cu această piesă de la Teatrul din Giuleşti, dovedind astfel că piesa lui Maftei are suficiente virtuţi dramatice şi că noi orizonturi sînt încă posibile în aducerea ei pe scenă.

Pe scenă, fragmentul din *Răzeşii lui Bogdan* a apărut întrucîtva într-o configuraţie autonomă, concentrînd materia dramatică pe cîţiva solişti — dintre care primul ar fi fără îndoială Jitaru, apoi Ion Horoiu şi Dumitru, în respectivele interpretări ale studenţilor Racoţi Eugen, Stoica Dumitru şi Heică Tudor. Munca cu actorul se dovedeşte, în acest fragment, a fi dusă cu grijă şi pînă în amănunt, spre dobîndirea nuanţării şi a autenticităţii tipurilor de ţărani (atît de deosebiţi în funcţie de poziţia lor faţă de problema din piesă). Şi această muncă dusă cu exigenţă ştiinţifică, după cum am putut vedea, a dat roade şi a prilejuit succesul acestei clase.

Clasa profesorului George Dem. Loghin s-a prezentat cu două drame, una eroică, *Ultimul mesaj*, a lui Laurenţiu Fulga, cealaltă de Maxim Gorki, *Vassa Jeleznova*.

Producţia acestei clase lasă să se întrevadă deosebita preocupare pentru tipizare, şi în consecinţă, o concentrare asupra mijloacelor actoriceşti menite să ducă la obţinerea acestui rezultat. Lucru perfect vizibil, mai ales în prima dintre producţii, în *Ultimul mesaj*, unde personaje ca, de pildă, Maiorul Dobre, Căpitanul Zarandu, Telefonistul sau Colonelul Rudeanu au găsit în interpreţii lor — Dinică Gheorghe, Stănescu Traian, Gheorghiu V. şi Hudac Marian — actori aproape formaţi, care cunosc pe deplin problemele respectivelor personaje.

Fragmentul din piesa lui Laurenţiu Fulga este de altfel pilduitor pentru suflul eroic ce străbate piesa, suflu ce răzbate cu tinerească forţă pe scena studenţilor, la „Casandra".

Mai puţin izbutită ni s-a părut însă prezentarea celor două acte din drama lui Gorki, *Vassa Jeleznova*, unde doar două interprete, Florescu Adriana şi Murgea Cătălina, s-au apropiat, deşi încă departe, de marile profiluri dramatice ale unor eroine gorkiene. În timp ce, restul distribuţiei, cu toată strădania evidentă, nu izbuteşte să realizeze mai mult decît o marcare a acestor roluri.

Clasa profesoarei Dina Cocea a adus şi ea două texte romîneşti, *Tache, Ianke şi Cadîr* al lui Victor Ion Popa şi *Vlaicu şi feciorii lui* al Luciei Demetrius.

Piesa lui Victor Ion Popa, care trăieşte mai ales prin cele trei personaje centrale, Tache, Ianke şi Cadîr, dă prilej de compoziţie tinerilor studenţi, o compoziţie dificilă, cerînd cel mai adesea dovada unor virtuozităţi actoriceşti. Şi deşi tineri şi încă învăţăcei, studenţii Moraru Marin în Ianke, Gheorghe Dinică în Cadîr şi Nicolae Nicolae în Tache fac dovada multiplelor lor aptitudini actoriceşti. Am apreciat faptul că nu s-a urmărit supralicitarea efectelor comice şi s-a ocolit şarja, De aceea poate am avut în fața ochilor un fragment de spectacol autentic, dintr-o piesă autentică.

Profesorul Radu Beligan a căutat cu dragoste pentru studenții săi din anul II, un text de actualitate din dramaturgia contemporană universală și a găsit ceva foarte nimerit pentru acest scop: piesa lui Albert Maltz, *Repetiția* (scrisă parcă anume pentru studenții unui institut de teatru, de azi și de pretutindeni). În afara problemelor de mare actualitate pe care le pune, autorul aduce și preocuparea pedagogică pentru creșterea actorului chemat să slujească scena, această tribună a progresului cultural și social al omenirii. Pe un astfel de text, profesorul Beligan a construit cu elevii săi, un spectacol în spiritul piesei, un spectacol agitatoric, un spectacol modern și frumos. Prevalează realizarea omogenității echipei de interpreți — pînă într-atîta profesorul a știut să estompeze aspirațiile spre detașare ale unora și să ascundă stîngăciile atît de inerente începătorilor, ce există, bineînțeles, la alți membri ai acestui colectiv. Se cuvine totuși a menționa la loc de cinste pe studentul Mihai Mihail, care interpretează rolul regizorului din piesa lui Maltz, pentru maturitatea și talentul său deosebit, pentru siguranța și discreția lui, precum și pe Eugenia Luca, sinceră și mai ales folosind mijloace sobre de exprimare.

Spectacolele studenților au fost pentru noi un prilej de utile și plăcute constatări, îndreptățindu-ne așteptările, ale noastre ca și ale teatrelor pe care nu peste mult timp ei vor fi chemați să le slujească. De aceea, poate că nu ne vor fi luate în nume de rău cele cîteva observații în legătură cu unii interpreți, în privința cărora o grijă timpurie va fi de natură să le asigure pregătirea cea mai bună.

Am prețuit în mod deosebit repertoriul ales pentru aceste spectacole, bazat mai ales pe lucrări din dramaturgia noastră actuală, precum și pe lucrări reprezentative și potrivite scopului pedagogic urmărit, cum ar fi aceea asupra căreia s-a oprit profesorul Radu Beligan. Dar, pe de altă parte, deși actuală și bogată în probleme, *Recolta de aur* a lui Aurel Baranga nu ni s-a părut bine aleasă pentru interpreții ei, studenții clasei prof. I. Olteanu, deoarece rolurile nu li se potriveau ca vîrstă și personalitate, depășindu-le în același timp experiența scenică.

Tocmai pentru că apreciem orientarea generală a repertoriului ales pentru studenți, am ținut să subliniem, prin cele arătate mai sus, cît de importantă este raportarea lucrării la capacitatea tinerilor actori de a o sluji cu succes. Pentru viitor se cere, deci, o grijă deosebită în alegerea operei la nivelul posibilităților studenților, așa cum de altfel în linii mari s-au petrecut lucrurile la celelalte clase de actorie. Și ca o constatare generală, se cuvine a menționa faptul că în aproape toate producțiile studenților s-a vădit grija pentru omogenitatea ansamblului și numai arareori (acolo unde am menționat, de altfel) s-a pus accentul pe soliști. Această preocupare de căpetenie trebuie să figureze ca un punct de program permanent în munca de zi cu zi cu studenții Institutului de Teatru.

G. Dem. Loghin

ARTA VORBIRII SCENICE

Cea mai bună măsură în aprecierea eficienței sistemului de educație practicat într-o școală o constituie gradul de pregătire al absolvenților ei. Convins de justețea acestei constatări, Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“ și-a urmărit cu grijă absolvenții, încercînd să desprindă concluzii practice pentru activitatea lui, atît din aspectele pozitive, cît și din cele negative ce caracterizau nivelul de pregătire profesională al foștilor săi studenți.

Spectacolele prezentate de absolvenții noștri pe diversele scene din țară, aprecierile conducerilor teatrelor unde ei activează, consfătuirile de specialitate au ridicat în fața școlii noastre o problemă de o deosebită importanță pentru însușirea unei temeinice educații actoricești. Ne referim la posibilitățile pe care Institutul le oferă studentului pentru a-l înarma cu toate mijloacele tehnice și artistice necesare unei vorbiri scenice expresive și emoționante, capabilă să influențeze la maximum conștiința spectatorului în spiritul mesajului textului dramatic.

Realizările tinerilor actori ne arată că ei posedă o metodă științifică de descifrare a sarcinilor scenice ce izvorăsc din textul piesei, că dispun de o bună tehnică interioară pentru a-și însuși gîndurile și sentimentele eroului întruchipat, că știu să caracterizeze cu mijloace de expresie interesante personajul realizat. Nu e însă mai puțin adevărat că, în rîndurile tinerei generații de actori, se găsesc elemente ce nu acordă rostirii artistice a cuvîntului pe scenă atenția cuvenită. Pe unii îi auzi pronunțînd cuvintele pe scenă într-o fonetică ciudată, proprie unor anumite particularități dialectale ale limbii noastre, sau — fapt și mai grav — unor argouri care dau textului o vulgaritate ce-l fac incompatibil cu arta.

Mulți dintre actorii tineri, la care se manifestă asemenea „înclinări" și asemenea atitudini față de arta vorbirii scenice, încearcă să-și justifice deficiențele prin prisma unei concepții despre teatru, care — după părerea lor — ar urmări realizarea firescului vieții în interpretarea eroilor piesei.

Eroarea unei asemenea concepții este evidentă. E un bun cîștigat de mult de către estetica marxist-leninistă că arta oglindește viața în tot ce are ea mai esențial și mai semnificativ. În lumina acestei teze, care delimitează în chip precis realismul de naturalism, ne apare limpede că vocabularul și fonetica limbii vorbite nu pot fi preluate de artă decît pe baza unui proces de atentă selecționare. Acest proces este de competența poetului dramatic. Dependența artei actorului de dramaturgie obligă nu numai la transmiterea fidelă a fondului de idei al piesei, dar și a mijloacelor prin care sînt exprimate aceste idei, între care limbajul joacă un rol de prim ordin.

Se mai găsesc printre tinerii actori unii, care — în numele aceleiași false concepții despre firesc în artă — rostesc atît de neglijent replicile, încît ascultătorul cel mai atent nu poate înțelege multe din cuvintele rostite pe scenă. Neclaritatea cu care sînt emise și articulate sunetele ce compun cuvîntul te împiedică să pricepi gîndurile personajului, să descoperi sensul replicilor și al desfășurării întregii acțiuni a piesei. Actorul acționează pe scenă în chip interesant, se transpune cu sinceritate și organicitate în stările sufletești ale rolului, dar dacă nu auzi ce vorbește, cum poți oare să-ți explici comportarea lui, cum poți adera la arta lui, cum te poate el convinge și emoționa ?

Slabă este preocuparea unor tineri actori pentru perfecționarea instrumentului vocal printr-o exersare continuă și metodică. Așa se explică de ce întîlnim printre ei elemente cu registre vocale insuficient dezvoltate, cu serioase deficiențe în ce privește pozarea și timbrarea glasului, sau cu defecte de dicțiune ce ar fi putut și pot fi remediate pe baza unei munci susținute și atente.

Tinerilor ce manifestă nepăsare față de studiile ce le-ar putea asigura o dicțiune corectă și o voce de calitate, să-mi fie îngăduit să le reamintesc o constatare, cu valoare de îndemn la studiu permanent și serios, pe care Stanislavski o consemnează într-unul din capitolele cărții sale *Munca actorului cu sine însuși* : „La ce bun toate subtilitățile stărilor sufletești, dacă sînt exprimate de o voce proastă".

Cuvintele lui Stanislavski trebuie amintite și pedagogilor ce se ocupă de formarea tinerei generații de actori în Institutul de teatru. Și nu numai amintite, ci asigurate condițiile necesare pentru ca îndemnul să devină faptă.

Animat de această dorință, consiliul științific al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" a înscris pe ordinea de zi a dezbaterilor sale problema educației pe care școala o face studenților în domeniul artei vorbirii scenice. Dezbaterea a avut loc în luna februarie și considerăm util să ne oprim asupra concluziilor ei.

Analiza a stabilit că, în ultimii 2—3 ani, a crescut calitatea muncii didactice a tuturor factorilor chemați să contribuie, în procesul de învățămînt din școală, la rezolvarea problemei de care ne ocupăm.

Principala răspundere în formarea mijloacelor tehnice și artistice cu ajutorul cărora cuvîntul capătă viață în spectacol revine catedrei de arta vorbirii scenice. În ultimii ani, colectivul ce activează la această catedră, înființată pentru prima oară în școala de teatru abia după reforma învățămîntului, s-a preocupat să înlăture din munca sa deficiențele ce proveneau, în bună măsură, din lipsa unor tradiții didactice. În această acțiune un ajutor important l-a constituit studierea experienței institutelor similare din străinătate, în special a celor sovietice. Pentru a putea stabili sarcinile didactice ale catedrei, a fost necesar să delimităm obiectul disciplinei ei în raport cu cel al artei actorului. Pe baza acestei delimitări, catedrei de arta vorbirii scenice i-a revenit obligația pedagogică de a se ocupa de educarea aparatului fono-respirator al studentului, în vederea formării instrumentului vocal menit să dea claritate și expresivitate artistică cuvîntului pe scenă. În funcție de obligațiile didactice ale catedrei, s-a elaborat o nouă programă de curs. Principalele capitole ale acestei programe se referă la studiul respirației, al dicțiunii și al impostației vocale.

Precizîndu-și programa de curs, catedra de arta vorbirii scenice și-a îmbunătățit simțitor, în ultimii 2—3 ani, și metodele de predare. În acest sens trebuie citată ca pozitivă preocuparea catedrei de a acorda muncii individuale cu studenții o atenție deosebită. Aparatul fono-respirator al fiecărui student reprezintă particularități distincte, și ca atare exercițiile pe baza cărora are loc procesul de educare și formare a instrumentului vocal al viitorului actor trebuie să țină seamă de ele. Dacă adăugăm la această constatare faptul că însăși remedierea aceluiași defect se face pe căi diferite, în funcție de cauzele organice care îl produc, ne dăm seama că munca individuală cu studentul la această catedră este cea mai eficientă cale pentru obținerea rezultatelor pedagogice dorite. Pornind de la acest specific al activității sale didactice, catedra de arta vorbirii scenice a elaborat — pe lîngă exercițiile generale obligatorii pentru toți studenții — și o serie de exerciții individuale, în funcție de necesitățile fiecărui student. Exercițiile generale și cele individuale sînt consemnate în caietul personal al studentului, împreună cu observațiile catedrei cu privire la rezultatele dobîndite de cel ce le-a exersat. În cursul celor cinci ani de studiu, caietul de exerciții al studentului constituie pentru el o îndrumare metodică, pe baza căreia va putea să-și desfășoare antrenamentul vocal atunci cînd va deveni actor în teatru.

O contribuție pozitivă la educarea vorbirii artistice a studenților a adus-o catedra de arta actorului prin atenția care s-a acordat, încă din 1957, locului pe care trebuie să-l ocupe în repertoriul de studiu versurile și piesa în versuri. Poezia clasică și contemporană, romînească și universală, este reprezentată prin toate stilurile și genurile ei în repertoriul de studiu al anilor I și II la arta actorului. Începînd de la jumătatea anului II, piesa în versuri devine un obiect de studiu deosebit de însemnat, reprezentînd cam o treime din numărul pieselor interpretate la clasele de arta actorului. Introducerea studiului monologului clasic în primul semestru al anului II pune studentul în situația de a rezolva o sumă de probleme legate de expresivitatea și muzicalitatea acțiunii verbale.

Adîncirea procesului de învățămînt desfășurat la catedrele de științe sociale și de istoria teatrului și a literaturii conduce la formarea gîndirii studentului și la îmbogățirea orizontului său cultural, contribuind la o mai justă înțelegere a calităților estetice și etice pe care trebuie să le înfățișeze limba vorbită pe scenă de viitorul actor.

Toate aceste îmbunătățiri, petrecute în procesul de învățămînt al școlii în ultimii 2—3 ani, s-au făcut simțite în producțiile prezentate la studioul Institutului la începutul semestrului II de către studenții anului III, care au beneficiat de la intrarea lor în școală de noua programă analitică și de o nouă metodică în ce privește educarea vorbirii artistice. S-au remarcat prin claritatea dicțiunii și muzicalitatea timbrului vocal studenții : Dinică Gheorghe, Rășchitor Constantin, Gheorghiu Vasile, Lemnaru Genoveva, Popovici Eftimie, Pomoje Niculae, Roșu Anca, Piteșteanu Adriana, Pagubă Papil, Hudac Marian ș.a. Cu prilejul acelorași producții însă, s-au făcut vizibile lipsuri importante chiar la studenții anului III, unii din ei deosebit de înzestrați, dintre care cităm : glas netimbrat, cu un registru vocal insuficient de dezvoltat, la studenta Manolescu Ioana ; neclaritatea dicțiunii, la studentul Moraru Marin ; pronunție dialectală la studentul Racoți Eugen, ș.a.

Aceasta ne arată că munca Institutului nostru în rezolvarea problemei pe care o discutăm este încă deficitară. Analizînd cauzele ce generează o asemenea situație, consiliul științific al Institutului a ajuns la următoarele constatări :

Comisia de examinare manifestă o slabă exigență, la concursul de admitere, față de candidații ce prezintă defecte de dicțiune iremediabile. Promovînd în Institut asemenea elemente, se încarcă în chip inutil munca pedagogilor școlii, obligîndu-i să se preocupe de vindecarea unor defecte de dicțiune care, prin caracterul lor organic, pot fi cel mult ameliorate, dar în nici un caz vindecate, sau de educarea unor glasuri a căror calitate sonoră nu îngăduie formarea unui registru vocal cu o desfășurare majoră și un timbru muzical plăcut.

În procesul de educare a vorbirii artistice a studenților se observă lipsa unei acțiuni unitare și ferme a tuturor factorilor responsabili. Eforturile profesorilor de la arta actorului și de la vorbirea scenică, pentru a trezi în student conștiința necesității antrenamentului zilnic, ce conduce la continua perfecționare a instrumentului vocal, trebuie bine conjugate. Profesorii de arta actorului trebuie să controleze cu regularitate felul în care studenții își însușesc în chip creator exercițiile recomandate de catedra de arta vorbirii scenice, măsura în care fac din exersarea lor o metodă de autoeducare profesională, și în special eficiența acestei metode în munca de interpretare a rolurilor la clasă. Atît pedagogii de la arta vorbirii scenice, cît și cei de la arta actorului trebuie să renunțe la indulgența manifestată față de acei studenți care nu duc o muncă susținută pentru cultivarea aptitudinilor necesare unei rostiri frumoase, clare și expresive, a cuvîntului pe scenă.

Pentru remedierea lipsurilor existente, consiliul științific al Institutului a hotărît o serie de măsuri, dintre care vom cita pe cele mai importante.

În viitor nu vor mai fi admiși în Institut candidați cu defecte organice de dicțiune și voce. În acest scop se instituie din acest an școlar o probă eliminatorie, în cadrul căreia se cercetează aptitudinile de voce și dicțiune ale candidatului. Aceasta este prima probă în cadrul concursului de admitere.

Catedra de arta vorbirii scenice va întocmi în acest an școlar fișe individuale în care se vor consemna starea sănătății organului fono-respirator al studentului, aptitudinile acestuia cu privire la dicțiune, voce, respirație, de asemenea, mijloacele ce trebuie folosite de către student pentru dezvoltarea acestor aptitudini, ca și rezultatele dobîndite de el în acest sens. În aceste fișe se vor nota observațiile catedrei pe parcursul celor cinci ani de studiu, iar la absolvire, fișa va fi trimisă teatrului, care va putea astfel urmări în continuare evoluția tînărului actor.

În laboratorul Institutului — special amenajat din acest an școlar — se vor face înregistrări ale vocii studentului, pentru a controla felul cum i se dezvoltă aparatul fono-respirator. În acest chip studentul va avea posibilitatea să-și dea seama, prin comparație, de eficiența muncii de autoeducare profesională.

Catedra de arta actorului va trebui să acorde în viitor o atenție sporită felului în care studenții aplică, în realizarea rolurilor, cunoștințele dobîndite la arta vorbirii scenice. În colaborare cu catedra de arta vorbirii scenice se vor elabora planuri metodice individuale, menite să asigure remedierea deficiențelor de voce și dicțiune care mai stăruie la studenții din anii superiori. Se vor organiza periodic schimburi de experiență între clasele paralele ale aceluiași an, cu care prilej se vor analiza rezultatele dobîndite de studenții cu o vorbire scenică deficitară, în înlăturarea defectelor identificate cu prilejul sesiunii de examene și colocvii din ianuarie.

Atît catedra de arta vorbirii scenice, cît și cea de arta actorului sînt chemate să-și sporească exigența față de lipsurile manifestate de studenți în munca de perfecționare a vorbirii scenice, neîngăduind promovarea în anii superiori a celor ce se dezinteresează de studiul rostirii cuvîntului pe scenă.

Pentru a pune la îndemîna studenților și actorilor un îndrumar metodic în domeniul formării respirației, a vocii și a dicțiunii, catedra de arta vorbirii scenice va elabora o culegere de exerciții pînă la începutul viitorului an școlar, culegere ce va fi editată în 1961.

Acțiunile inițiate de Institut pentru a obține de la viitorii actori o înaltă măiestrie în folosirea celui mai important mijloc de expresie al artei actoricești: cuvîntul, credem că ar fi bine să solicite atenția instituțiilor noastre teatrale, invitîndu-le să analizeze modul în care se preocupă de problema dezbătută în cuprinsul acestui articol. Sugerăm conducerilor teatrelor să cerceteze cu acest prilej dacă regizorii acordă sau nu, în munca de pregătire a spectacolelor, interesul necesar față de vorbirea scenică a actorilor, dacă se urmărește sau nu antrenamentul instrumentului vocal al actorului, dacă nu ar fi cazul să se inițieze în instituțiile teatrale forme de învățămînt care să asigure o continuă pregătire a actorilor în domeniul artei vorbirii scenice.

Totodată, invităm cronica dramatică să acorde un spațiu mai larg, în preocupările sale, analizei problemelor de măiestrie ce asigură eficiența ideologică, expresivitatea artistică și capacitatea de influențare a acțiunii verbale.

Mira Iosif

DESPRE REPERTORIUL UNUI TEATRU FĂRĂ TRADIŢIE

Prezenţa personajelor de teatru pe ecranul televizorului s-a impus în ultima vreme în manifestările cotidiene de artă, cu toate că publicitatea lor este redusă, critica de specialitate trecîndu-le sub tăcere, de cele mai multe ori. Teatrul la televiziune a renunţat (nu foarte de mult şi totuşi de destulă vreme) la atributul „experimental", depăşindu-l. El oferă săptămînal spectatorilor săi, dacă nu întotdeauna „o premieră la domiciliu", cel puţin retransmisia unui spectacol cu unghiuri şi planuri de vizibilitate inedite. Activitatea neîntreruptă din studioul teatral al televiziunii cunoaşte nenumărate aspecte şi totuşi, informaţia din presă, dezbaterea critică, constructivă, a problemelor acestui teatru sînt încă minime.

„În atenţia scriitorilor: teatrul la televiziune" — se intitula articolul publicat cu un an în urmă în paginile revistei noastre; invocînd necesitatea stringentă de a se crea noi opere scenice-dramatice, al căror conţinut de idei să corespundă expresiei specifice a televiziunii, articolul respectiv nota atunci: „Este adevărat că televiziunea (emisiunile din studio) nu şi-a conturat pe deplin profilul, că se află în stadiul în care îşi descoperă abia legile specifice". Astăzi, după trecerea unui an, nu putem spune că această perioadă de căutare a unor formule noi, specifice — dispuse să cristalizeze într-o sinteză artistică superioară şi independentă legile filmului şi ale teatrului — a încetat cu totul; dar studioul teatrului la televiziune a obţinut pe linia aceasta cîteva realizări remarcabile, care încep să-i definească profilul distinct. Profilul teatrului televizat depinde în primă şi ultimă instanţă — ca şi teatrul propriu-zis — de repertoriu. Alcătuirea literar-dramatică şi ideologică a repertoriului — cu alte cuvinte, tema scenariilor de televiziune şi modalitatea dramatică a pieselor alese — cîntăreşte cel mai greu în stabilirea specificului acestui teatru nou, de curînd încetăţenit în ţara noastră şi cu posibilităţi uriaşe de dezvoltare.

Acest repertoriu este încă în mare măsură subordonat repertoriului general al teatrelor bucureştene (în primul rînd) şi al teatrelor din ţară (într-o anumită măsură). Retransmiterea spectacolelor de teatru din săli, pe căile televiziunii, nu e lipsită, nici ea, de importanţă, slujind în primul rînd popularizării largi a celor mai bune spectacole de teatru ale colectivelor respective. Experienţa a confirmat că, după reprezentarea pe micul ecran a unui spectacol valoros ca realizare scenică, popularitatea lui creşte în masa publicului, sporind şi prestigiul teatrului respectiv. În cursul anului 1959, pe ecranul televizorului s-au perindat aproape toate spectacolele care au alcătuit repertoriul stagiunii bucureştene. Remarcăm, în primul rînd, spectacolele valoroase, vrednice a sta în atenţia publicului: *Tragedia optimistă* (Teatrul Naţional), *Vlaicu şi feciorii lui, Omul cu arma* (Teatrul Municipal), *Domnişoara Nastasia* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), *Partea leului* (Teatrul Tineretului), *Oraşul visurilor noastre* (Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale"). Dar retransmisiile au oferit prilej de vizionare şi unor spectacole mai puţin vrednice de a fi popularizate. Dacă virtuţile scenice ale unui spectacol, măiestria actoricească, relevarea artistică a mesajului capătă sublinieri noi și adîncime în retransmiterea pe micul ecran, neîmplinirile artistice, jocul plat, inexpresiv, accentele greșite capătă proporții nebănuit de grave în aceeași retransmitere: ca o oglindă magică, minusculul ecran mărește farmecele și accentuează urîțenia... personajelor care se oglindesc în el. Ca atare, alegerea pentru retransmitere a unor spectacole ca: *Hagi Tudose* (Institutul de Teatru), *Trei crai de la răsărit* (Teatrul Armatei) sau *Soțul ideal* (Teatrul Municipal), considerate de critici ca neîmplinite artisticește, dovedește o scădere a exigenței factorilor de răspundere de la teatrul la televiziune, o slăbire a criteriilor principiale de selectare.

Transmisia din studio, prezentarea de la sediul televiziunii a unui spectacol lucrat și conceput în întregime într-un teatru, apare de asemenea cu regularitate în repertoriul teatrului televizat. Spectacolele *O chestiune personală* (Teatrul de Stat din Constanța) și *Ciu Yuan* (Teatrul de Stat din Orașul Stalin) și-au aflat de pildă găzduire în studio. Criteriile de selectare a unor atari spectacole n-au fost, însă, după cît se pare, determinate în primul rînd de calitatea respectivelor spectacole, ci de... trecerea lor prin București.

Desigur că nu scăderile de ordin artistic prevalează în spectacolele retransmise sau transmise din studio. E cert însă că nu aceste spectacole vor ajunge să determine specificul propriu, nou, al teatrului la televiziune, față de alte expresii artistice. Bazîndu-se pe modalitatea dramatică a teatrului clasic, folosind aproape în exclusivitate repertoriul alcătuit de alte instituții de artă dramatică (respectivele teatre), îndreptîndu-se deci către o preocupare selectivă și fixîndu-se mai puțin pe una proprie, creatoare, arta televiziunii nu-și poate dobîndi suflul de noutate autonomă la care aspiră. Scenariul specific teatrului pentru televiziune pretinde elemente literare și dramatice noi. El se deosebește net de *emisiunea* teatrală televizată, căci adresîndu-se unui public deosebit, apropiat de lector (telespectatorul are multe puncte comune cu cititorul), trebuie să conțină un conflict dramatic puternic, într-o țesătură riguroasă, dispusă spre minuțioase explorări psihologice; acestea mai cu seamă, utilizînd cu maximum de eficacitate și, totodată, încadrîndu-se în limitele ecranului televiziv, duc modalitatea și rezolvările actoricești la cele mai apropiate posibilități și condiții tehnice ale ecranului.

Anul 1959 a marcat începutul promițător al rezolvării problemei scenariului de televiziune. Realizat prin posibilități proprii, în funcție aproape exclusivă de factori interni, acest scenariu poate suscita o discuție utilă în legătură cu repertoriul teatrului din studio. Bazat pe idei și texte originale, sau pe transpuneri scenice creatoare, acest repertoriu reprezintă, de fapt, programul ideologico-artistic al emisiunilor artistice televizate. Orientate spre teme majore, contemporane, răspunzînd cerințelor reflectării imediate a realității socialiste, scenariile s-au bucurat de aprecieri călduroase din partea publicului telespectator. Simpla înșiruire a titlurilor (ne referim la scenariile din anul 1959) dovedește preponderența temei actuale, militante, a episodului contemporan, fidel realității istorico-sociale: *Casa de piatră,* ecranizare de L. Pintilie după nuvela lui Aurel Mihale; *La răzeși,* ecranizare de Vlad Bîtcă, după V. Em. Galan; *Într-o gară mică* de Dan Tărchilă; *S-a întîmplat în București* de Sanda Dumitrescu; *Oameni de prisos,* ecranizare de Paul B. Marian, după Albert Maltz; *Înaintea zorilor,* ecranizare de N. Motric după I. Lukovski; *Coana Chirița,* ecranizare de Zoe Anghel și Puiu Hulubei, după piese de Alecsandri.

Ca primă trăsătură meritorie a acestor scenarii, remarcăm, dincolo de valorile de conținut, obținerea unei expresii care se împacă cu cerințele și posibilitățile tehnice, specifice televiziunii. Exclusivitatea dialogului dispare, lăsînd loc liber explorării nestingherite a detaliului epic și psihologic, cu alte cuvinte, mi-

micii actoricești din prim-plan, sau amănuntelor vizuale care pot fi relevate generos de camera de luat vederi. La simpla lectură[1], scenariile *La răzeși* și *Casa de piatră* dovedesc vastele posibilități oferite scenei de dramatizările după lucrări epice. Autorii adaptărilor au putut alege din bogatul material epic, episoadele cele mai semnificative, situațiile cele mai dramatice. (De această experiență reușită a scenariului de televiziune, se poate sluji și dramaturgia originală, care pînă la ora actuală ocolește cu fermitate dramatizările.)

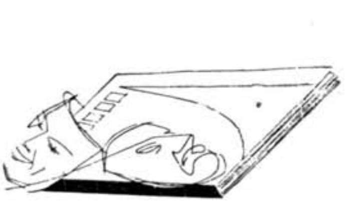
Deosebit de utile pentru posibilitățile ecranului mic ni s-au părut scenariile *Într-o gară mică* și *Înaintea zorilor*. Avînd în prim-plan acțiunea revoluționară a maselor (*Înaintea zorilor* se petrece în zilele lui Octombrie 1917 ; *Într-o gară mică*, în preajma evenimentelor de la 23 August), ambele scenarii, inspirate din piese într-un act, valorifică cu maturitate artistică, cîteva destine individuale, a căror evoluție e determinată de vîrtejul evenimentelor istorice. Replica funcțională laconică, expresivitatea dialogului, succesiunea rapidă de planuri, atenția față de imperceptibile mișcări sufletești contribuie la conturarea viguroasă a unor caractere pe fundalul agitat al unor evenimente majore. Cu intenții asemănătoare a fost redactat și scenariul *S-a întîmplat în București* de Sanda Dumitrescu, a cărui acțiune evocă momente din timpul luptelor forțelor patriotice pentru eliberarea Capitalei. Aglomerarea de personaje și de amănunte epice deservește însă intențiile temei, platitudinea și aspectul declamatoriu, livresc, al dialogului îngreunînd sarcina dramatică a personajelor. Interesantă ca organizare dramatică este adaptarea nuvelei lui Albert Maltz, *Oameni de prisos*. Deosebindu-se de celelalte scenarii, bogate în acțiune și în ciocniri neprevăzute, acesta se desfășoară într-un cadru neschimbat, elementul hotărîtor aducîndu-l dialogul ; și, în ciuda aparenței pur dramatice (dialogul), textul poate fi socotit un scenariu exemplar de televiziune, prin tratarea profundă a trăsăturilor psihologice, prin gradarea continuă a tensiunii dramatice și încordarea nesimțită a conflictului pînă la proporții tragice.

Asemenea scenarii au asigurat, de la început, teatrului creat în studio, un conținut combativ, reflectînd cu eficiență aspecte ale realității epocii noastre, un nivel artistic corespunzător, prilejuind pe planul interpretării, o mare varietate de mijloace de expresie. Aceste prime scenarii, care au îndeplinit totodată o grea misiune de pionierat, sînt menite să contureze o tradiție bună pentru repertoriul unui teatru tînăr, lipsit de experiență, cum e teatrul de televiziune.

Posibilitățile puse astăzi de tehnică în slujba artei vor stimula și mai departe pe scriitori și vor contribui, desigur, la realizarea unor lucrări noi în care diversitatea temelor și originalitatea mijloacelor de expresie să asigure teatrului televizat un repertoriu bogat și interesant.

---

[1] Precum se vede, articolul de față urmărește doar aspectul literar al scenariilor, nu și transpunerea lor pe ecran.



REGIZORI ÎN DEPLASARE

DISCUŢIE CU REGIZORUL HOREA POPESCU ŞI INTERPREŢII SPECTACOLULUI „INSPECTORUL DE POLIŢIE" de J. B. PRIESTLEY — TEATRUL DE STAT DIN PETROŞANI

Participarea unui regizor la viaţa altui teatru decît a celui din care face parte — chiar şi numai pentru perioada montării unei piese — se dovedeşte a fi profitabilă ambelor părţi. Cel puţin după cum reiese din spusele regizorului Horea Popescu de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. şi din cele ale membrilor colectivului de interpreţi ai piesei Inspectorul de poliţie *de J. B. Priestley.*

În acest colectiv — *arăta Horea Popescu în ziua premierei ce a avut loc la Petroşani* — găseşti adesea mai multă înţelegere decît la Bucureşti. Aci la Petroşani, în afara unor păreri discutabile, exprimate la vizionare de către unii membri ai consiliului artistic, toată lumea s-a străduit să mă ajute şi nu să-mi creeze dificultăţi. Actorii din colectivul teatrului minerilor au arătat o atît de mare bunăvoinţă, s-au dovedit atît de receptivi şi de dornici să dea mai mult decît dau în mod obişnuit în activitatea lor de zi cu zi, încît — mărturisesc — atitudinea lor m-a impresionat. Şi mă gîndeam că în alte colective în care am mai lucrat, unii actori s-au dovedit a fi sclavii unor prejudecăţi, potrivit cărora, cu cît un interpret se contrazice mai mult cu regizorul, cu atît îşi închipuie că este mai mare actor. Aci, la Petroşani, am avut un climat foarte propice pentru repetiţii eficiente şi creatoare. Numai aşa se explică cum am izbutit într-un timp scurt să montez acest spectacol, care are la bază un text ce ridică o seamă de probleme şi asupra cărora voi reveni mai departe în discuţia noastră. Deocamdată, în ce priveşte schimbul de experienţă, cred că el ar necesita un timp mai îndelungat spre a fi cu totul profitabil, mie şi colectivului de aci, în sînul căruia am lucrat. Ar fi fost preferabil, deci, să montez mai multe piese la acelaşi teatru. Aceasta, pentru crearea unei ambianţe şi mai propice de cunoaştere şi conlucrare cu actorii şi pentru ajutorarea reciprocă care rezultă din această conlucrare. Desigur, timpul cît l-am petrecut aci nu a fost din acest punct de vedere cu totul îndestulător, mai ales în ce priveşte munca cu actorul. Aceasta, pentru că *Inspectorul de poliţie* este o piesă în care se petrec fapte puţine, nu toate caracterele sînt bine conturate şi, în genere, este doar o dezbatere de idei, o succesiune de ipostaze, nu toate bine legate între ele, fiind mai mult situaţii simbolice. Aşadar, rolurile nu sînt dintre cele mai dificile şi, mai ales, din punctul de vedere al experienţei actoriceşti, ele nu pun probleme excesiv de grele, cum ar fi de pildă cele de compoziţie. Piesa lui Priestley favorizează, în general, realizarea unui spectacol contemporan, a unui spectacol „de regizor", cum se spune, care solicită la maximum colaborarea interpreţilor, tocmai pentru a obţine ilustrarea ideilor, realizarea fabulaţiei scenice. E nevoie aci de o permanentă efervescenţă scenică pentru a putea reconstitui climatul piesei. Faptul acesta înseamnă că actorul este nevoit să participe, clipă de clipă, la desfăşurarea scenică, chiar şi atunci — şi mai ales atunci — cînd nu are replică şi e nevoie să contribuie la alcătuirea atmosferei în care joacă partenerii lui.

EXPERIENŢA A FOST VALOROASĂ PENTRU REGIZOR...

În cîteva cuvinte, Horea Popescu ne-a pus astfel în temă în legătură cu climatul în care a lucrat la Petroşani piesa lui Priestley, schiţînd totodată şi concepţia în virtutea căreia a înţeles s-o realizeze scenic. După cum se ştie, Inspectorul de poliţie *îi mai atrăsese regizorului curiozitatea acum trei ani, cînd o montase la Teatrul de Stat din Baia Mare, cu un colectiv de interpreţi de forţe oarecum egale cu ale celui din Petroşani. Ne puneam deci întrebarea, dacă nu cumva directorul de scenă de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. îşi va repeta experienţa trecută, sau va încerca ceva nou. Şi am urmărit acest gînd în discuţie, adresîndu-i în acest sens o întrebare directă.*

N-am fost prea fericit că a trebuit să pun în scenă o piesă pe care o mai regizasem o dată — *ne-a mărturisit el cu oarecare stinghereală.* Dar, într-un fel am putut să-mi verific ceea ce am lucrat altă dată. De fapt, cinstea profesională mă obliga să mai încerc o dată același lucru, spre a-l putea realiza și mai bine. Acum, la capătul lucrului și în ajunul premierei, aș putea spune că nu m-am putut ridica deasupra viziunii de ansamblu cu privire la această piesă, ci doar că am adîncit lucrurile, desprinzînd mai clar sensurile, ducînd mai susținut munca asupra amănuntelor. Din ceea ce am găsit bun în caietul meu de regie pentru anterioara montare a acestei piese, m-am folosit și de astă dată, căutînd însă să verific dacă unele soluții la care ținusem atunci răspund condițiilor în care eram chemat să realizez acum piesa și, în primul rînd, dacă se pot valorifica cu acest nou colectiv. M-am axat deci, ca punct de plecare, pe urmărirea posibilităților actorilor din acest teatru, lucru de care am încercat să mă conving urmărindu-i în alte spectacole. Am mers pe adîncirea sensurilor sociale ale piesei, pe realizarea unei mișcări scenice cît mai simple (am încercat să realizez această simplificare atît în ce privește mișcarea, cît și în ce privește scenografia), spre a putea dobîndi *o reducere la ceea ce este esențial*. Această tendință și aceste năzuințe au fost împărtășite de întregul colectiv care mi-a oferit prilejul de a conlucra cu el în adevărata accepție a acestui cuvînt.

... PENTRU ACTOR

Rezultatul muncii regizorului se judecă, cum e și normal, abia după spectacol, după felul cum a înțeles piesa, după modul cum a explicat-o interpreților și după realizările acestora. Experimentul încercat de Horea Popescu la Petroșani, cu un colectiv care îi era necunoscut pînă atunci, este însemnat, în primul rînd, prin aceea că regizorul a pornit la alcătuirea unei distribuții în care actorii — așa cum au mărturisit actrițele Ana Colda și Ștefania Donca, ca de altfel și ceilalți din acest colectiv — n-au mai fost folosiți potrivit unor categorisiri, unei șablonizări, cum s-au exprimat ei înșiși, ci au fost puși în roluri în care li se solicita altceva decît obișnuita lor reeditare din rolurile tip. Este pilduitoare în această privință mărturia unui actor vîrstnic al teatrului, Gheorghe Iordănescu, chemat să interpreteze în Inspectorul de poliție *rolul lui Arthur Birling.*

Spectacolul nostru a fost realizat în trei săptămîni — *ne-a spus el, spre a sublinia nu ritmul rapid în care s-a lucrat, ci rezultatul neobișnuit dobîndit în acest scurt timp.* Horea Popescu avea piesa în cap, se fixase asupra actorilor și ne explicase foarte clar ce intenție avea cu fiecare dintre noi, interpreții. Deci, nimic echivoc sau greu de înțeles. Și totuși, pentru mine a fost greu la început, pentru că de nouă ani de zile puține roluri mi-au fost atribuite care să-mi pună atîtea probleme ca cel de față. Și aceasta, pentru că mi s-a cerut dintr-o dată să-l privesc pe mai multe planuri, din mai multe unghiuri, să urmăresc complexitatea lui prin sondarea unor subtexte; mi se cerea deci, pe lîngă altele, să caut în propriul meu bagaj de resurse, mijloace de expresie noi. Ne-am lovit deci de ceva nou, față de anterioarele noastre realizări scenice. *Complexitate și simplitate,* iată două lucruri care la prima vedere ar părea paradoxale, antagonice. Și totuși, unul fără altul par să nu fie posibile. Pot spune că, deși nu mai sînt de multă vreme tînăr, am lucrat ca un școlar și am avut multe de învățat în meseria de actor pe care o slujesc de un număr de ani. Faptul cel mai important pentru noi, pe care l-a adus munca cu acest regizor, fapt nou pentru noi, este după părerea mea acela că ne-a scos dintr-un climat de muncă pe care l-aș categorisi, fără ocol, drept „funcționarism dramatic". El ne-a împins la exploatarea propriilor noastre resurse actoricești și ne-a oferit satisfacția de a descoperi, chiar și la vîrsta unora dintre noi, că învățătura este încă cu putință și că atunci cînd există un regizor care *știe* să-ți ceară și *ce* să-ți ceară, totdeauna îți găsești suficiente resurse să-i răspunzi la această solicitare.

Ce anume a căutat să obțină Horea Popescu în munca cu actorul, este, în primul rînd — așa cum arăta un actor tînăr, Ion Pavlescu — gîndirea *asupra personajului.*

În ultimă instanță — *spune interpretul inspectorului Goole din piesa lui Priestley* — secretul profesiei noastre este acela de *a gîndi*, de care se leagă apoi talentul de a *reda* ceea ce ai gîndit. De cele mai multe ori, nu izbutești să redai tocmai acest proces al gîndirii, și de aci, reiese insuccesul de care te izbești într-o interpretare sau alta. Ceea ce am izbutit să realizez lucrînd cu Horea Popescu a fost tocmai aprofundarea felului de a gîndi un rol, și am constatat cu infinită plăcere pentru mine că atunci cînd lucrul acesta se face temeinic, mijloacele de redare a personajului îţi apar de la sine, firesc, cu uşurinţă. Ceea ce pot spune ca actor despre felul de lucru al regizorului Horea Popescu, este faptul că ştie să explice şi să vorbească despre personaj, fără să-ţi dea tonul şi să-ţi spună „fă ca mine!". În felul acesta, te obligă pe tine să-ţi conturezi imaginea personajului şi să-ţi afli mijloacele proprii de a-l reda. În ce priveşte personajul inspectorului Goole, l-am discutat îndelung cu regizorul înainte şi pe parcursul montării. Mărturisesc că, la început, rolul m-a atras spre partea de surpriză pe care aş fi putut-o sugera spectatorului, adică eram tentat să pun accentul pe elementul poliţist, care este pe undeva sugerat de piesă, dar nu reprezintă factorul dominant. Pe măsură însă ce am înţeles că Horea Popescu doreşte să scoată în evidenţă sensurile majore ale piesei, adică critica socială pe care o aduce Priestley, am căzut de acord ca inspectorul Goole să capete pe scenă caracterul unui om obişnuit, care participă la destinul fiecărui personaj din scenă. De aci înainte mi-am concentrat gîndul spre redarea unui astfel de om obişnuit, care ar putea foarte bine să fie autorul piesei, criticul societăţii pe care o reprezintă în piesă familia Birling.

Pentru Ana Ledunca, interpreta rolului Sheila, munca la realizarea acestui personaj a fost aşa cum o mărturiseşte singură, o adevărată îndrăzneală. Dar regizorul a condus-o şi pe ea pe linia sugerării datelor, lăsînd-o să se apropie de rol — aşa cum, de altfel, a subliniat şi actriţa Ana Colda — prin propriile ei posibilităţi:

Tonul lui Horea Popescu nu-l poţi împrumuta, dar el ştie să explice ce trebuie să dai pe scenă şi ce rezultate vrea să obţină, şi în felul acesta, reuşeşti să-ţi descoperi resurse pe care nu le bănuiai.

Rareori — *a mărturisit actriţa Ana Colda* — regia a venit în faza de finisare a spectacolului cu indicaţii suplimentare asupra personajului, rezumîndu-se la a da doar indicaţii de mişcare. Ceea ce înseamnă că personajul fusese deja schiţat în contururi certe, că-l înţelesesem şi mi-l însuşisem.

Vladimir Jurăscu, interpretul personajului George Craft, mai avusese prilejul la Baia Mare să lucreze în regia lui Horea Popescu, tot în această piesă şi tot în acest rol. Era la fel de curios — cum am fost noi înşine la vizionarea acestui spectacol — să vadă dacă nu cumva regia se va repeta.

Lucrul la Baia Mare, *a spus actorul,* s-a desfăşurat într-un ritm trepidant şi într-un timp extrem de scurt. De astă dată, se reeditau condiţiile de la Baia Mare, cel puţin în ce mă privea. Credeam că soluţiile sugerate de Horea Popescu vor fi, în privinţa personajului George Craft, cele pe care le cunoscusem cu trei ani în urmă. Pe parcursul montării, mi-am dat seama însă că intenţiile generale erau de a dobîndi mult mai multă adîncime în redarea sensurilor, mult mai multă simplitate. Lucruri de altfel sugerate şi pentru personajul în care eram chemat să reeditez interpretarea trecută, dar care cu indicaţiile suplimentare, de acum, mi-au apărut într-o lumină nouă. *Inspectorul de poliţie* este acum lucrat şi construit în aşa fel, încît de fapt, ca spectacol, este ceva nou, ceea ce eu nu credeam cu putinţă, după cele ce experimentasem odinioară la Baia Mare, cînd, trebuie să mărturisesc, succesul dobîndit cu acel inspector de poliţie mi se părea că se datoreşte unei desăvîrşiri de concepţie şi interpretare. Experienţa relucrării acestui rol cu acelaşi regizor mi-a dovedit că eu însumi nu mă cunoşteam îndeajuns.

... ŞI PENTRU TEATRU

Experienţa Teatrului de Stat din Petroşani a stîrnit — după cîte am putut constata din discuţia cu colectivul — interes în sînul tuturor membrilor acestui teatru, indiferent dacă făceau sau nu parte din distribuţia spectacolului cu piesa lui Priestley. Repetiţiile erau urmărite deopotrivă de toată lumea, aşa cum mărturiseşte cu multă emoţie tînăra Ştefania Donca; erau stimulatoare pentru tineri şi vîrstnici, aşa cum spunea un alt tînăr actor, Lucian Temelie. Desigur, intervalul de timp scurt şi caracterul oarecum episodic al acestei experienţe sînt de natură să limiteze succesele şi rezultatele şederii lui Horea Popescu în sînul acestui colectiv. Regizorul însuşi sezisase însă deficienţele unei atît de scurte şederi, manifestîndu-şi dorinţa de a lucra şi alte spectacole, spre a putea cunoaşte mai bine posibilităţile acestui colectiv.

Aşa de pildă, referindu-ne la spectacol, o primă constatare ar scoate în evidenţă saltul calitativ realizat de toţi interpreţii, dar şi o inegală preocupare în ce *privește realizările lor în diferitele roluri ale piesei, ceea ce, bineînțeles, dăunează omogenității spectacolului. După cum reieșea din discuțiile redate mai sus, una din problemele de bază, de atitudine față de piesă este aceea a conturului și semnificației atribuite inspectorului Goole. Este evidentă în spectacol preocuparea preferențială pentru acest personaj, în care actorul Ion Pavlescu a izbutit să înlăture orice trăsătură „misterioasă" și să înnobileze astfel chipul inspectorului Goole cu o înaltă spiritualitate și umanitate, marcînd în același timp poziția înaintată, critică, la adresa societății descompuse, întruchipată aci de familia Birling.*

Inspectorul Goole, respectiv interpretul său, a ajuns astfel — potrivit intenției regizorului — să domine toată distribuția (nu numai ca importanță ideologică, așa cum reiese din text, ci și ca demonstrație de posibilități actoricești). Pentru că Ion Pavlescu demonstrează un joc simplu, sobru și interiorizat, în contrast cu un alt actor, de astă dată un vîrstnic, cu o îndelungă experiență de teatru, cum este Gheorghe Iordănescu. Acesta din urmă folosește tocmai mijloace exterioare și adesea neconvingătoare, efecte ce scontează succesul imediat la public, mai nimerite poate unor melodrame desuete, dar neavenite în acest spectacol de idei, în care totul trebuie să contribuie la climatul specific discuției dramatizate (care este de fapt piesa).

Sir Arthur Birling, în interpretarea lui Gh. Iordănescu, a fost, așadar, redat cu mijloace manieriste și prea străine de personajul împotriva căruia pledează cu atîta elocință și căldură inspectorul Goole și, prin el, J. B. Priestley. Sir Arthur Birling a fost redat în mod schematic, șovăielnic (lucru la care a contribuit și șubreda reținere a textului de către interpret), cu o personalitate destul de vag conturată, cînd, de fapt, trebuia să ne apară despotic, dezumanizat și morbid, insensibil chiar și în fața unui examen de conștiință ; o personalitate, deci, cu semnul minus, împotriva căreia atacul lui Goole capătă o valoare cu atît mai mare. E nevoie, deci, de a pătrunde cît mai bine sensurile și ideile și a adapta stilul de joc adecvat unei astfel de discuții dramatizate : simplitate, participare discretă dar consecventă la ceea ce se petrece în scenă, eliminarea retorismului și grandilocvenței atunci cînd ele nu intră în datele personajului. Ceea ce Gheorghe Iordănescu nu a ajuns încă să desprindă în scurta conlucrare cu Horea Popescu.

În funcție de zelul depus pentru a se adapta cît mai repede la metoda de lucru a noului regizor, am putut reține interpretarea Anei Colda în Lady Birling. Aceasta a fost într-adevăr snoabă, distantă și perfidă, într-o întruchipare armonios construită de către interpretă. Am reținut de asemenea, mai ales în unele momente cu adevărat reușite, jocul Anei Ledunca în Sheila, care a fost cu totul altfel decît o știam de obicei, adică mult mai profundă și uzînd de mijloace actoricești care i-au convenit în mai mare măsură. Dar, în ansamblul spectacolului, atît Sheila cît și fratele ei (interpretat de Lucian Temelie) sînt de multe ori doar apariții, din pricina unor „intrări" rupte de conjunctura dramatică, precum și datorită unei prea slabe participări la întîmplările de pe scenă (atunci cînd cei doi nu au replică).

Pe o linie de sobrietate și simplitate, ce amintește pe aceea adoptată de Ion Pavlescu în inspectorul Goole, s-a comportat Vladimir Jurăscu în George Craft, ginerele familiei Birling. Vladimir Jurăscu i-a aflat o mai veridică înfățișare decît în trecuta sa experiență de la Baia Mare (tot în regia lui Horea Popescu), făcînd de astă dată din Craft un personaj cu o biografie dramatică foarte clară pentru spectatori. Se dovedește, astfel, că reeditarea unei conlucrări actor-regizor este mai mult decît utilă și pledează de fapt pentru însăși opinia regizorului Horea Popescu, atunci cînd sublinia necesitatea unei mai îndelungi cunoașteri a colectivului actoricesc și a condițiilor dintr-un teatru, spre a putea urmări posibilitățile lui de dezvoltare. Ceea ce își poate revendica însă, după această scurtă experiență, regizorul Teatrului Muncitoresc C.F.R. — în afara succesului dobîndit de Inspectorul de poliție *în fața publicului — este fără îndoială suflul nou și înviorător pe care l-a adus în rîndurile interpreților de la Petroșani, în dorința acestora de a se depăși, de a învăța, indiferent de vîrstă și de ierarhia artistică la care a ajuns fiecare în sînul acestui colectiv teatral. Pentru că, în ultimă analiză, ceea ce îi lipsește teatrului minerilor este prezența unui regizor-pedagog, care să urmărească nu succesul său propriu, ci pe acela al colectivului, prin dezvoltarea aptitudinilor și descoperirea resurselor încă nevalorificate ale talentaților și devotaților actori din Valea Jiului.*

M. Al.

cronica

„TARTUFFE" DE MOLIÈRE

(TEATRUL NAŢIONAL „I. L. CARAGIALE")

Data premierei: 4 martie 1960. Regia: Ion Finteşteanu. Decoruri şi costume: Mihai Tofan. Distribuţia: Silvia Fulda (Doamna Pernelle); Al. Giugaru (Orgon); Dina Cocea—Valeria Gagialov (Elmira); G. Popovici-Poenaru (Damis); Ioana Bulcă—Silvia-Popovici (Mariana); Damian Crîşmaru (Valère); Marcel Enescu—Al. Demetriad (Cléant); Ion Finteşteanu (Tartuffe); Carmen Stănescu—Draga Mihai-Olteanu (Dorina); Ion Henter (Domnul Loyal); Emanoil Petruţ—Liviu Crăciun (Un căpitan al gărzii); Cristina Săvescu (Flipota), Cosma Braşoveanu (Laurent); Damian Crîşmaru (Molière).

Tartuffe a fost, la 12 mai 1664, cînd i s-au reprezentat primele trei acte în Versailles, o piesă net polemică, mai mult chiar, dacă ni se îngăduie anacronismul: agitatorică. Mesajul ei era tranşant, cu o adresă clară, deopotrivă morală şi politică. Cei vizaţi au preferat să tulbure apele şi să socotească *Tartuffe* drept o ieşire antireligioasă şi antiecleziastică, izbutind să-i obţină poprirea vremelnică.

Despotismul monarhic al lui Ludovic al XIV-lea crease în Franţa un climat primejdios de suspiciuni şi delaţionism, în care patimile personale ajungeau la manifestări excesive. Din partea regalităţii se cerea un control riguros al conştiinţelor: şi cine să vegheze asupra acestora, dacă nu ierarhia catolică prin aparatul ei, preoţesc sau laic? Din aceste necesităţi „de stat" s-a zămislit în societatea franceză a vremii — şi în special în straturile burgheziei — un tip caracteristic de „unealtă": impostorul sau ipocritul. Acesta, sub chipul evlaviei şi al devoţiunii creştin-catolice se strecura în casele şi sufletele oamenilor, cuibărindu-se acolo unde găsea teren favorabil, adică naivitate şi bunăcredinţă. Este insul care predică apă şi bea vin, care vorbeşte de cele cereşti şi făptuieşte lucruri lumeşti. Molière a sezisat fenomenul şi a ţinut să-l comunice curţii regale, lui Ludovic al XIV-lea, în a cărui autoritate şi „bunăvoinţă" credea.

Îndrăzneala lui Molière n-a fost iertată, multă vreme. La moartea sa, Bossuet a tunat şi a fulgerat, aruncînd anatema asupra „celor care rîd". Mai tîrziu, critica burgheză s-a străduit să restrîngă semnificaţia lui Tartuffe la o anumită socoteală a lui Ludovic cu compania religioasă Saint-Sacrement de l'Autel, care i se împotrivea. Unii exegeţi au căutat neapărat un model viu al lui Tartuffe, pe care pasămite Molière l-ar fi „copiat", şi au găsit pe un oarecare, abate de Roquette. Meschină încercare de a anula capacitatea de generalizare a artistului adevărat! Personajul lui Molière e un caracter atît de tipic, atît de universal, încît de la el încoace numele de Tartuffe a devenit sinonim cu făţărnicia şi impostura (şi nu numai în Franţa).

Spectacolul regizat de maestrul Ion Finteşteanu are, cel puţin, trei calităţi de necontestat: claritatea recitării, eleganţa mişcărilor în scenă şi lipsa de ostentaţie. Dintre toate, cea din urmă ni se pare mai de preţ. Conducîndu-şi interpreţii pe firul unei preocupări continue pentru limpezimea versului, subliniat în nuanţele lui semnificative; armonizîndu-i — cu ajutorul preţios al lui Stere Popescu — într-o ţinută plastică de o clasică demnitate, regizorul Finteşteanu şi-a ferit, mai ales, concepţia de orice oscilaţie, fie în direcţia unor inovaţii prea bătătoare la ochi, fie înspre o prea rigidă conservare a tradiţiei.

În privinţa aceasta, maestrul Finteşteanu şi-a găsit un colaborator perfect înţelegător în scenograful Mihai Tofan, care a oferit un cadru plastic proaspăt şi viu, cu lăudabile soluţii de schimbare şi economisire a decorului (panouri cu două feţe), frumos desenat şi colorat (ca, de altfel, costumele — poate prea strălucitoare şi noi, la premieră).

Pentru explicarea lui *Tartuffe* (a piesei), Ion Finteşteanu a simţit nevoia unui prolog şi a unui epilog. Nevoie deloc condamnabilă în sine. Realizarea acestor adaosuri — în special a prologului — incită la discuţii. Autorul spectacolului a făcut — după noi — greşeala de a-l pune pe Molière însuşi să spună prologul (orientat după „prefeţele" şi „scrisorile" lui Molière). Am văzut un Molière cam infatuat

Dina Cocea (Elmira), Al. Giugaru (Orgon) și Ion Finteșteanu (Tartuffe)

★

și, în general, foarte didactic. (La impresia aceasta contribuind din plin, e adevărat, și jocul neinspirat al lui Damian Crîșmaru, care a fost la fel de puțin convingător și în rolul „propriu-zis" al lui Valère). Ca să fim înțeleși : am fi acceptat pînă la urmă acest prolog, dar cu condiția ca el să fie rostit de (e o simplă sugestie)... un contemporan oarecare al lui Molière, de un contemporan oarecare al nostru etc., în orice caz, nu de însuși Autorul. În epilog, Finteșteanu a fost mult mai bine inspirat, sugerînd prin Laurent, servitorul lui Tartuffe, doar indicat de autor, nu și adus pe scenă, și prin fuga acestuia — perpetuarea speciei impostorilor.

Despre jocul actoricesc se poate spune că s-a situat pe făgașul unei tradiții (de rigoare și eleganță), mlădiată pe linia gustului actual de rostire și mișcare scenică, înclinat spre mai mult firesc și spre adîncirea psihologiilor. Totuși, nu putem ascunde că *tradiție* a însemnat și relieful aproape exclusiv al figurii lui Tartuffe și păstrarea celorlalte personaje la diapazon de acompaniament. Mai limpede. Regia ar fi trebuit să trateze cu drepturi egale față de Tartuffe, cel puțin două sau trei personaje : în primul rînd, Orgon, apoi Dorina și Elmira. Căci, e cît se poate de evident că Tartuffe își asumă reala semnificație numai în funcție de ceilalți și, în special, în funcție de limitele lui Orgon. Fățarnicul, impostorul, trăiește numai în măsura în care există credulul. De aceea Molière îl demască pe Tartuffe, în hohote de rîs la adresa lui Orgon, culminînd în farsa pusă la cale de Elmira. Tocmai acest aspect ni se pare însă că i-a scăpat maestrului Finteșteanu, care, preocupat să obțină un cît mai profund efect demascator, a aplatizat mult rolul lui Orgon, unilateralizînd astfel adresa satirică și diminuînd în același timp verva molierească în cadrul general al spectacolului. Datorită tratării la unisonul lui Tartuffe a piesei, Finteșteanu a privat chiar și personajul principal de multe din nuanțele pe care le-ar fi oferit o mai adîncă analiză a relațiilor dintre personaje. În general, am observat o anumită rigiditate în jocul tuturor interpreților, dată probabil tocmai de funcția lor de secondanți, de insuficienta lor participare la țesătura de intrigă și acțiune a spectacolului.

În majoritatea lor, interpreții — deși valoroși individual — ne-au apărut surprinzător de palizi, neconvinși de rostul lor dramatic. Ne referim la G. Popovici-Poenaru (Damis), Marcel Enescu (Cléant) — acesta chiar întrucîtva nesigur pe recitare — și la Ioana Bulcă (Mariana). Alexandru Giugaru (Orgon) a ajuns la Molière, venind de la Goldoni. Inutil de arătat că *Bădăranii* nu e chiar același lucru cu *Tartuffe*, or, Orgon-ul lui Giugaru — fără a-și greși „intențiile" interpretative — l-a amintit prea des pe Lunardo. Aici e clară coresponsabilitatea regiei, care n-a căutat să fructifice la maximum posibilitățile talentului masiv al lui Giugaru. Cu Elmira — socotit un personaj esențial al dramaturgiei lui Molière — Dina Cocea a avut de înfruntat o grea încercare de expresivitate, de suplețe, de stil. Avem credința că actrița a depășit-o cu succes: scenele Elmira-Tartuffe (actul III, scena 3) și ceva mai puțin, Elmira-Tartuffe-Orgon (actul IV, scenele 5, 6 și 7) au găsit în interpretarea Dinei Cocea, atît „splendidul surîs" de dispreț la adresa lui Tartuffe, cît și grația și prospețimea specifică „mediului" feminin al operei lui Molière.

Nu ni s-a părut cu totul fericită alegerea lui Carmen Stănescu pentru Dorina, deși actrița s-a „achitat conștiincios" de misiunea ei în scenă. Socotim că interpreta a adăugat rolului o nuanță de vulgaritate, absentă în original, și că, pe de altă parte, n-a avut mobilitatea, agilitatea „subretelor" molierești. Silvia Fulda (Doamna Pernelle) s-a orientat fidel liniilor rolului, marcînd cu expresivitate tranziția de la actul I la cel de al V-lea. În sfîrșit, notabile, creionările de o apariție sau două, ale Cristinei Săvescu (Flipota), Ion Henter (Loyal) și Cosma Brașoveanu (Laurent).

Tartuffe-ul lui Ion Finteșteanu (ca personaj) e foarte bine pornit. Artistul și-a fixat o mască fundamentală de o justă expresivitate, pe care a făcut să treacă — mimic — nuanțe în funcție de situații. Izbutită ni s-a părut îndeosebi prima apariție (actul III, scena 2), precum și primul colocviu Elmira-Tartuffe.

Aici, maestrul Finteșteanu a desfășurat un joc mimic variat, egalat de nuanțele și inflexiunile în replică, marcînd cu precizie și fără „a se descoperi", duplicitatea abjectă a lui Tartuffe. Totuși, rolul trebuie încă adîncit, trebuie obținute noi nuanțe — raportate mai ales la celelalte personaje — care să îmbogățească, actoricește, chipul lui Tartuffe. Maestrul Finteșteanu, eliberat de acum înainte de grijile regizorale ale premierei, are posibilitatea de a-și adînci concepția și munca asupra rolului. Fiindcă actorul Finteșteanu are cel puțin valoarea regizorului...

Florian Potra

„CYRANO DE BERGERAC" DE EDMOND ROSTAND

(TEATRUL ARMATEI)

Data premierei: 5 martie 1960. Regia: George Rafael. Decoruri și costume: Dan Nemțeanu. Distribuția: George Demetru—Florin Stroe (Cyrano de Bergerac); Toni Zaharian (Christian de Neuvillette); Constantin Brezeanu (Contele de Guiche); Virgil Vasilescu (Ragueneau); Petru Popa (Le Bret); Gheorghe Cîmpeanu (Căpitanul Carbon de Castel-Jaloux), Gr. Anghel-Seceleanu, Napoleon Crețu, Mihai Herovianu, Dan Nicolae, George Manu, Ion Petratu, Theo Partisch, Paul Nadolski, George Constantin, Dorin Moga (Cadeții); Val Săndulescu (Lignière); Theo Partisch—Șt. Tăpălagă (De Valvert); Mihai Herovianu (Marchizul I); George Manu (Marchizul II); Nicolae Gărdescu (Montfleury); Nicolae Meicu (Bellerose); Nucu Păunescu (Jodelet); Constantin Irod (Cuigy); Costel Zaharia (Brissaille); George Țurcanu (Plicticosul); Dan Nicolae (Un mușchetar); Ion Petratu (d'Artagnan); Sabin Făgărășanu (Flanquin); Ion Igorov (Champagne); Ion Damian (Burghezul I); Valeriu Arnăutu (Un ofițer spaniol); Lupu Vasile (Pungașul); Sandu Sticlaru (Capucinul); George Negoescu, C. Niculescu, Ion Igorov, Costin Dodu, Cornel Elefterescu (Poeții); Marga Butuc—Getta Cibolini (Roxana); Elena Nica-Huzum (Sora Martha); Natașa Nicolescu (Liza); Sanda Băncilă (Vînzătoarea); Elena Chiosa (Maica Margareta); Athena Marcopol (Dădaca); Pușa Scărlătescu (Sora Clara); Eugenia Bosinceanu (Actrița); Florica Baciu (Florăreasa).

Reprezentată în ultima decadă a lunii decembrie 1877, piesa *Cyrano de Bergerac* a cunoscut un succes care amintea întrucîtva poate numai pe acela repurtat de Victor Hugo în momentul premierei lui *Hernani* (1830). De atunci, piesa lui Rostand s-a menținut constant pe cele mai înalte culmi ale interesului tuturor generațiilor.

Cyrano de Bergerac i-a fost inspirat lui Rostand de figura unui personaj care a trăit în secolul al XVII-lea, care înmănunchia, pe lîngă virtuțile de cugetător și pamfletar îndrăzneț, calitatea de curajos soldat. Într-un fel, asemenea prototipului său spaniol — Don Quijotte, Cyrano reprezenta cîntecul de lebădă al unei stări sociale, aceea a cavalerismului feudal.

Desigur, Cyrano, așa cum l-a creat Rostand, își depășește în toate dimensiunile prototipul real. Personajul istoric care a scris o interesantă „Călătorie în lună", devine în piesă un adversar înflăcărat al decrepitudinii morale și nesincerității, al încorsetaților în formule rostite papagalicește și al despoților, al tuturor nuanțelor de parveniți, al căror stil de viață urmărește dobîndirea unor noi galoane ierarhice, pentru care nu se sfiesc să plătească cu adulații de tot soiul. Totodată însă, Cyrano e prietenul celor dezmoșteniți de către societatea în care trăia, al oamenilor simpli, mai bogați sufletește și spiritualicește decît „dantelele imaculate" — aristocrații.

„Să treacă adevărul ca pintenii sunînd" — acesta e unul din crezurile programatice ale lui Cyrano. E punctul de sprijin al existenței sale, motorul care îi conduce toate acțiunile și faptele, cuceritorul său fel de a fi. Eroul lui Rostand dezarmează și cu floreta de scrimă și cu aceea a ironiei, pe infatuatul de Valvert sau pe ducele de Guiche.

Umorul lui Cyrano depășește însă calitățile de simplă armă îndreptată contra tarelor societății și ale slăbiciunilor omenești. În orele de bătălie, cînd cadeții înfometați ar putea repede pleca steagul în fața dușmanilor, el le oferă paharul plin cu vinul tonic al glumelor lui, înviorîndu-i și menținîndu-le buna dispozție. Stimulați de jovialitatea lui, tovarășii săi de luptă ies din impasul de-o clipă în care se zbat și așteaptă cu seninătatea certitudinii începerea ostilităților.

Cyrano de Bergerac continuă să fie atît de viu în memoria adolescenților ca și a celor mai în vîrstă, deoarece firea lui exaltă generozitatea, capacitatea de sacrificiu, ignorarea propriilor sale interese, cînd sînt în joc cele ale prietenilor sau ale patriei lui, posibilitatea de a înnobila prin arta sa literară orizontul destul de sărac al oamenilor din apropierea sa. Toate acestea au sfîrșit prin a crea în jurul personalității sale un nimb de legendă, definind prin puterea sa generalizatoare o întreagă familie spirituală, ai cărei descendenți îi putem găsi prezenți în toate epocile istoriei.

Această piesă menită să însenineze, să tonifice cînd e citită — tradusă admirabil de Mihai Codreanu —, a fost pusă în scenă de Teatrul Armatei. Spectacolul regizat de George Rafael evoluează pe două linii, care, din păcate, își păstrează o perfectă autonomie. Vom începe cu cea de a

Scena finală

doua, importantă și ea, dar parcă nu într-atît cît e prima. O subliniem însă, fiindcă e cea reușită. E vorba despre lirismul cald, învăluitor, pe care atît regia, cît și interpreții, în marea lor majoritate, au izbutit să-l redea convingător. Sînt momente, de pildă în actul III, cînd în scenă, nemaipredominînd necesitatea de a reliefa umorul, parcă joacă alți actori. George Demetru rostește versul cu căldură, cuvîntul lui devine un ghioc în care răsună sentimentul autentic, pe care îl nutrește față de Roxana, dăruirea înaripată față de aceea pe care o iubește, dar de care nu poate fi iubit. În scena aceasta a balconului, și Marga Butuc (Roxana) și Toni Zaharian (Christian de Neuvillette) găsesc tonul sincerității și o oarecare dezinvoltură, poezia simțămintelor eroilor. De asemenea, în actul IV, care se petrece la Arras, pe cîmpul de bătălie, regizorul creează pe alocuri grupaje de personaje foarte plastice (datorită și contribuției lui Dan Nemțeanu, scenograful spectacolului, care a creat o ambianță inspirată de veridice tablouri de gen). De fapt, reprezentația, după un început anemic, cunoaște o creștere manifestă, atît în ritm, cît și-n valoarea interpretării, spre actele următoare. E adevărat, această coeziune și omogenizare mai suferă unele mici poticneli pe parcurs, desfășurarea acțiunii scenice în actul V lîncezește, dar, în ansamblu, spectacolul tinde să se rotunjească, să cucerească o formă armonioasă.

Vorbeam despre două linii pe care evoluează spectacolul. Am amintit pe cea care însumează calități incontestabile, dar nu putem neglija pe cea mai însemnată. Ne referim la aceea a umorului debordant pe care îl presupune piesa și la verva ei satirică, umor și vervă care în spectacolul Teatrului Armatei au apărut diminuate. Majoritatea replicilor sortite să smulgă asentimentul spectatorilor printr-un rîs copios, cu sclipiri rabelaisiene, sînt spuse de interpreți, în frunte cu George Demetru — Cyrano —, în așa fel încît avem impresia că pînă și surîsul se oprește interzis în fața unei uși, dincolo de culise. Din păcate, jerbele luminoase și întăritoare ale satirei cuprinse în replicile lui Cyrano, în loc să strălucească asemeni focului de artificii deasupra sălii și printre spectatori, contaminînd pe toți de o veselie care amintește chermesele populare, abia licăresc ici și colo, sporadic, întîmplător. Fără îndoială e aici o slăbiciune atît a regiei, cît și a interpretului principalului rol din piesă. Și George Rafael și G. Demetru parcă s-au oprit temători înaintea sublinierii umorului și a satirei suculente a piesei, ca în fața unei cutii a Pandorei, nebănuind că, tocmai deschizînd-o, adevăratele virtuți ale piesei pot izbucni cu strălucire.

George Demetru a fost un Cyrano liric, fără a cădea în dulcegărie, i-am apreciat mlădierea cu care a știut rosti versurile, deși uneori se lasă furat de tentația spre melopee. I-am aplaudat în multe scene ținuta, dar îi reproșăm că a fost prea zgîrcit în luminarea acelui Cyrano plin de vervă, care folosește toate armele, de la ironia fină și insinuare, pînă la causticitate și lovitura frontală. Poate, o mai mare insistență a actorului și a regizorului în descifrarea umorului cu care Rostand și-a înzestrat eroul va putea determina împlinirea fizionomiei lui Cyrano, care — așa cum se prezintă acum — e mai degrabă la stadiul suitei de schițe din care pictorul urmează să realizeze *portretul psihologic* al modelului său. Marga Butuc a imaginat o Roxana caldă, fără exaltare, plăcută, discretă, senină. Dar putea să realizeze o fizionomie cu contururi mai sigure. C. Brezeanu a schițat un duce de Guiche străduindu-se să se mențină cu fidelitate la litera textului. Adică, a realizat o figură uneori marțială, alteori îngîmfată, totdeauna distinsă, fără stridență, alegînd tonuri de pastel.

Ansamblul l-a secondat pe regizor și în clipele de strălucire, și în momentele de slăbiciune. Atît D. Moga, cît și P. Popa, G. Constantin sau G. Cîmpeanu au realizat niște personaje limpezi în corectitudinea lor, dar nici una dintre realizări nu-l poate împinge pe cronicar să zăbovească mai mult asupra lor. Totuși, nu putem s-o omitem pe Liliana Tomescu, care, spunînd nu mai mult de 24 de cuvinte, în decursul unei scene care durează două minute, se întipărește în memorie ca un tip realizat.

Cyrano de Bergerac, pe scena Teatrului Armatei, s-a oprit în pragul succesului. Dar n-ar fi cu neputință ca, peste cîteva reprezentații, să auzim că l-a trecut. Pentru aceasta însă, atît regia cît și interpreții trebuie să mai străbată distanța care-i desparte de țintă. A rămîne la nivelul actual al spectacolului, e păcat. E păcat, fiindcă distingem certe posibilități de creștere la toți realizatorii lui.

Eugen Nicoară

SPECTACOL EXPERIMENTAL MAIAKOVSKI

(TEATRUL TINERETULUI)

Data premierei : 22 februarie 1960. Direcția de scenă : A. Ciprian. Scenografia : I. Mitrici. Distribuția : Mircea Anghelescu (Maiakovski) ; G. Păunescu, Ion Ilie Ion, G. Costin, G. Mihalache, St. Moisescu, G. Vrînceanu, V. Dinescu, Mihai Marsellos, Mircea Stroe, Felix Caroly, I. Popescu, Lucreția Racoviță, Virginia Stîngaciu-Marian, Paula Tudor, Tatiana Tereblecea, Margareta Dumitrescu, Sina Neacșu (Grupul muncitorilor) ; N. Făgădaru (Kerenski) ; Agnia Bogoslava, Zizi Petrescu, M. Mateescu, George Marcovici (Grupul bogaților) ; Victoria Mierlescu (Kuskova) ; H. Polizu (Miliukov) ; Eugen Petrescu (Aghiotantul, Cadetul) ; I. Pogonat (Cpt. Popov) ; D. Sireteanu (Blok) ; Maria Burbea (Mahalagioaica) ; I. Frimu (Mahalagiul) ; P. Dem. Dragoman, G. Oprina (Doi trîntori) ; Mișu Andreescu (Pavel Ilici Lavut) ; Niky Rădulescu (Șeful statului major).

Mircea Anghelescu (Maiakovski, Prologul Omul) ; *Prihăniții :* St. Moisescu (Vînătorul) ; G. Păunescu (Pescarul) ; Virgil Marsellos (Fierarul) ; V. Dupleac (Ostașul roșu) ; A. Tunsoiu (Tîmplarul) ; Mircea Stroe (Cismarul) ; V. Dinescu (Minerul) ; I. Popescu (Argatul) ; Mihai Marsellos (Șoferul) ; Gh. Vrînceanu (Brutarul) ; Virginia Stîngaciu-Marian (Spălătoreasa) ; Lucreția Racoviță (Cusătoreasa) ; Sina Neacșu (O femeie) ; Paula Tudor (Altă femeie) ; Tatiana Tereblecea (Altă femeie) ; Pompilia Vasiun (Altă femeie) ; Maria Glodariu (Altă femeie) ; *Neprihăniții :* D. Sireteanu (Neamțul) ; C. Gîrbea (Australianul) ; Aurelia Sorescu (Soția australianului) ; Eugen Petrescu (Englezul — Lloyd George) ; George Marcovici (Francezul — Clémenceau) ; N. Făgădaru (Negustorul) ; Cicerone Ionescu (Negusul) ; I. Frimu (Chinezul) : Gh. Mihalache (Pașa) ; Agnia Bogoslava (Doamna cu cutii) ; N. Motoc (Americanul) ; I. Pogonat (Popa) ; H. Nicolaide (Impăciuitoristul) ; Niky Rădulescu (Intelectualul) ; Ion Ilie Ion (Scaraoțchi) ; Felix Caroly (Dracul I) ; Mișu Andreescu (Dracul II) ; Zizi Petrescu (Un drac maestru de ceremonii) ; M. Mateescu (Matusalem) ; Doina Șerban (Un înger) ; Aurora Eliad (Alt înger) ; P. Dem. Dragoman (Sabaoth) ;

Gh. Vrînceanu (Viitorul tîmplar) ; Felix Caroly (Viitorul inginer) ; Aurora Eliad (Viitorul medic) ; G. Păunescu (Viitorul muncitor) ; Mircea Stroe (Viitorul șofer) ; Mișu Andreescu (Viitorul aviator) , V. Dinescu (Viitorul marinar) ; Doina Șerban (Viitoarea taxatoare) ; G. Mihalache (Negrul) ; George Marcovici (Gompers).

Nu exhibarea „găselnițelor" regizorale sau scenografice, nu goana după originalitate cu orice preț, nu excentricitate prezentată în haina străvezie a pseudoinovației sau a „rafinamentului" formal, ci muncă atentă de abordare a unui domeniu dramaturgic inedit, cu dublul scop de a îmbogăți paleta expresivă a artistului și de a oferi spectatorului noi surse de desfătare artistică. Acestea par să fi fost țelurile realizatorilor spectacolului de la Teatrul Tineretului. Seriozitatea cu care au privit acest prim spectacol experimental se vădește în însuși felul cum au știut să aleagă și să organizeze în cadrul reprezentației fragmentele din opera poetică și dramatică a lui Maiakovski. Munca depusă în această direcție de Al. Ciprian (semnatarul „scenarizării") merită să fie apreciată, atît pentru că a asigurat spectacolului unitatea de fabulă (*Poemului lui Octombrie* i-au urmat cîteva poezii despre realitatea sovietică și apoi cîteva din „ciclul american", pentru ca în partea a doua a spectacolului fragmentele din *Misterul Buff* să dezvolte tema revoluției, prezentă pe parcursul întregii reprezentații) și de personaj (prin figura lui Maiakovski, continuu prezentă), cît mai ales pentru că a pus în lumină datele fundamentale comune creației maiakovskiene: patosul revoluționar, caracterul agitatoric al imaginii poetice, îndrăzneala procedeului artistic folosit. Textul care a stat la baza reprezentației a fost cuprinzător pentru a sugera spectatorului o perspectivă globală asupra operei lui Maiakovski și, în același timp, suficient de variat pentru a ridica felurite probleme de măiestrie și pentru regie și pentru actor.

În „rolul" de regizor al spectacolului, actorul Al. Ciprian a asigurat în general bune condiții artistice desfășurării reprezentației. Dar dacă principalele merite ale spectacolului derivă din acuratețea sobră a concepției regizorale, tot de aici derivă și deficiențele acestuia — lipsa de receptivitate (sau de participare) la hiperbola maiakovskiană, o atitudine încă prea rigidă față de textul lui Maiakovski. Este adevărat că regizorul a reușit să obțină în spectacol comunicarea directă, agitatorică, dintre sală și public, „simplitatea exprimării", la care ținea atît de mult Maiakovski, și în parte verva satirică, grotescul solicitat mai ales de *Misterul Buff*. Nu este însă mai puțin adevărat că zgîrcenia cu care regizorul și-a pus la contribuție fantezia, se face ades simțită, că unele dintre trimiterile făcute de Maiakovski rămîn de neînțeles spectatorului, sau sînt insuficient valorificate de regizorul ce s-a ferit să „actualizeze" (deși, însuși poetul a cerut în nenumărate rînduri punerea de acord a operei sale cu problemele politice la zi).

Scenă din „Misterul Buff"

Practicabilul și cele cîteva elemente de decor, concepute cu fantezie și în același timp cu economie de mijloace de I. Mitrici, sînt cu pricepere puse în valoare de regizor. (Mai puțin inspirate, proiecțiile de pe fundal, exterioare spectacolului, pur ilustrative.) A. Ciprian a folosit meșteșugit lumina în precizarea spațiilor de joc, în crearea cu ajutorul acesteia — în ambianța unui practicabil nud — a atmosferei cerute de un moment scenic sau altul. Se poate reproșa muncii regizorului că atenția deosebită acordată formei spectacolului a dus pe-alocuri la gratuit (exces de lumină colorată în prima parte a spectacolului, exces de mișcare a personajelor și a corului în scenă).

Chiar și pentru simplul fapt că s-au oprit pentru acest spectacol experimental la „dificilul" Maiakovski, atît de puțin jucat la noi, tinerii actori ai Teatrului Tineretului merită toată stima. Din punctul lor de vedere, problemele ce se cereau depășite și care — în mare parte — au și fost, se refereau la creionarea lapidară a mai multor personaje-tipuri, în același spectacol, de către același actor, la adaptarea mijloacelor lor de expresie la cerințele unui teatru agitatoric și la tehnica versului liber maiakovskian.

Pe partituri foarte reduse ca întindere (dar tocmai prin aceasta, dificile), interpreții tineri și vîrstnici, prezenți în spectacol, au reușit să schițeze, în cîteva linii, viguroase compoziții actoricești. Am reținut din distribuția ce cuprinde aproape 40 de nume, tipurile create de Victoria Mierlescu (Kuskova), H. Polizu (Miliukov), H. Nicolaide (Împăciuitoristul), D. Sireteanu (Neamțul), Mișu Andreescu (Pavel Lavut și Dracul II), Gh. Vrînceanu (Un muncitor și Viitorul tîmplar), Doina Șerban (Un înger și Viitoarea taxatoare) și Felix Caroly (Viitorul inginer și Dracul I). Servit de un text amplu, ce i-a cerut deosebite eforturi în interpretare, Mircea Anghelescu (Maiakovski) n-a putut da la premieră tot ceea ce-i solicita rolul, trădînd încă momente de „sufocare" și de redare plată a versului. Datele deja cucerite de interpretarea sa — claritatea redării ideii poetice, o plastică scenică de bună calitate — ne fac să credem că rodarea spectacolului îi va aduce plusul de patos necesar, stăpînirea deplină și sigură a întregului rol, cît și eliberarea de poza falsmaiakovskiană pe care o afișează uneori.

Se cere neapărat menționat felul cum funcționează în spectacolul experimental al Teatrului Tineretului „corul vorbit“ (de cîtă vreme n-am mai auzit pe scenele noastre un cor vorbit!). Este în egală măsură meritul regizorului și al tinerilor interpreți că momentele din spectacol în care acțiunea scenică e încredințată corului sînt emoționante, vii, bine situate și corect rezolvate din punct de vedere plastic.

Inițiativa Teatrului Tineretului de a include în repertoriul său curent „Spectacolul experimental Maiakovski“ vine să confirme încă o dată faptul că în arta noastră experimentul nu înseamnă ruperea de practica de fiecare zi, ci o activitate permanentă de îmbogățire a peisajului nostru artistic.

V. Negrea

„MUTTER COURAGE“ DE BERTOLT BRECHT

(TEATRUL DE STAT DIN ORAȘUL STALIN)

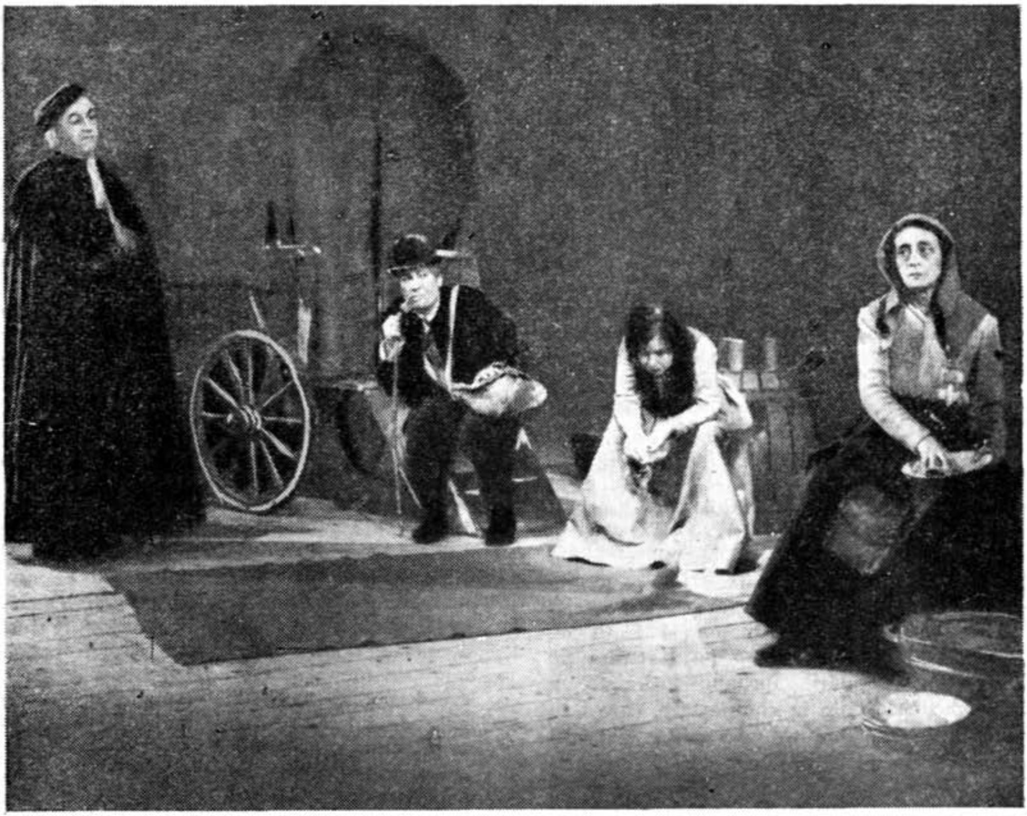
Data premierei: 2 martie 1960. Regia: Ion Simionescu. Decoruri: Elena Simirad-Munteanu. Costume: Victor Stürmer. Distribuția: Nunuța Hodoș (Ana); Vivi Candrea-Neleanu (Kattrin); Aristotel Apostol (Eilif); George Ferra (Schweizerkas); Boris Gavlițchi (Recrutorul); George Gridănușu (Plutonierul); Virgil Fătu (Bucătarul); Emil Siritinovici (Generalul); Ștefan Alexandrescu (Predicatorul); Em. Ciogolea (Magazionerul); Mada Florian (Yvette); Ion Neleanu (Chiorul); Vasile Mureșanu (Sergentul major); Teofil Căliman (Colonelul); C. Voinea Delast (Secretarul); Alexandru Făgărășan (Soldatul tînăr); Elena Stescu (Țăranca); Savu Racoveanu (Țăranul bătrîn); Mihai Popescu (Locotenentul); Vasia Artenie (Țăranul tînăr); Cristian Ioanin (Soldatul bătrîn); Ion Siminie (Alt țăran); Xenia Băzărea (Altă țărancă); Elisabeta Graur (Mama copilului); Doina Căliman (Băiatul); Elena Manciu (Bătrîna); Dimitrie Chirvăsuță (Soldatul I); Sandu Alexe (Soldatul II); Ion Curteanu (Soldatul III). Recitatorul: Vasia Artenie.

Este îmbucurător faptul că fiecare piesă a lui Brecht, adusă pe vreo scenă de a noastră, marchează un pas în plus spre cunoașterea și aprofundarea operei marelui dramaturg. Din acest punct de vedere, recenta premieră de la Orașul Stalin este și ea, într-un fel, un progres pe calea cunoașterii de care pomeneam mai sus. Aceasta pentru că regizorul Ion Simionescu a ținut să afle totul, să se documenteze multilateral și să aducă într-o singură încercare — aici de fapt începe greșeala — cam tot ceea ce putea fi folosit la crearea unui spectacol brechtian.

Vom arăta mai jos ce anume au adăugat spectacolul și regizorul de la Orașul Stalin în *Ana Fierling și copiii ei.* Ceea ce se arată a fi evident de la prima ridicare de cortină este, în primul rînd, lupta ce se dă *între* interpreți și *în ei înșiși* pentru sau contra trăirii, pentru sau contra reprezentării. Faptul pare să indice, credem, insuficienta asimilare și limpezire a ideilor, condițiilor și cerințelor teatrului epic în sînul colectivului de care ne ocupăm.

Așa de pildă, regizorul Simionescu a obligat-o pe Nunuța Hodoș (Ana Fierling) să-și interzică de-a lungul întregului spectacol orice trăire afectivă a momentului, determinînd-o să rămînă pasivă, o spectatoare neimplicată în întîmplările ce au loc în jurul ei. Îi pleacă copiii în armată, moare Eilif, moare Schweizerkas, în sfîrșit moare Kattrina, dar Ana Fierling nu se dezvăluie nici o clipă ca mamă, arborînd în schimb o detașare de martor ocular, de străin ce asistă la o anume desfășurare ce ar putea fi dramatică. De aceea, întreruperea fluxului afectiv, pe care ar trebui s-o reprezinte intervenția cîntecelor în spectacol, nu are de fapt un obiect specific, nu are împotriva cui să opereze, părînd mai degrabă o simplă modalitate (destul de ciudată pentru spectatorul neobișnuit) de îmbogățire a spectacolului prin adăugirea unor elemente teatrale, neuzitate pînă acum. (Interpreta, de altfel, nu-și cîntă cîntecele, ci le rostește.)

Ne întrebăm, efectul de distanțare (atît de des invocat și discutat) a fost înțeles la teatrul din Orașul Stalin ca o modalitate sugerată actorului de a *se distanța de rol,* spre sărăcirea lui de trăsăturile umane? Oare, în mod real, Ana Fierling nu suferă de pe urma pierderii copiilor ei? Și ce trebuie să înțeleagă atunci spectatorul dacă Ana Fierling nu este îndurerată de moartea copiilor ei și trece rece și nepăsătoare prin fața unor astfel de lovituri? Ideea lui Brecht era tocmai contrară: avînd de suferit pierderi atît de dureroase, ea stăruie în negoțul de pe urma războiului, ce i-a devenit o a doua natură. Teatrul lui Brecht este epic, este demonstrație, argumentație, dar în nici un caz nu este o



Scenă din spectacol

modalitate de dezumanizare a personajelor. De aceea, ni s-a părut, la capătul spectacolului de la Orașul Stalin, că o lipsă serioasă în transmiterea mesajului piesei a rezultat tocmai din sărăcirea de conținut uman a personajului central, Ana Fierling. Interpreta acestui rol s-a străduit să redea alb, recitativ, parcă, peripeții ale unei alte persoane decît ale ei însăși. Este aceasta reprezentare ? Drama n-a mai fost așadar a ei, căci Nunuța Hodoș trebuia *să se transpună* în situațiile prin care trece eroina. Transpunîndu-se, am fi așteptat să privim un complex de împrejurări dramatice, o personalitate complexă a Măicuței Curaj, o bogăție de împrejurări de viață alese cu mult tîlc și intenție precisă de către autor. Ceea ce nu s-a întîmplat, de fapt, lucrurile reducîndu-se la o suită de parabole vagi și generalizatoare, dar neîncadrate într-un text care are profund dramatism și o pledoarie susținută.

Nici tendința de caricaturizare excesivă și cu orice preț a altor personaje — ca, de pildă, Recrutorul, Plutonierul și Bucătarul — nu poate fi altfel interpretată decît tot ca o sărăcire de trăsături umane și o unidimensionare a acestora, ceea ce le-a făcut să apară artificializate, să-și piardă caracterul veridic, autenticitatea. Căci, ce imagine își poate face spectatorul — pus în teatrul brechtian în mijlocul desfășurării scenice, în ipostaza de interpret mereu lucid al celor ce vede — despre niște răgușiți, jenant și obositor de răgușiți și de inexpresivi prin aceasta. Încercarea mai mult decît meritorie a actorului Virgil Fătu de a cîștiga greutate și firesc, cu tot handicapul glasului mereu răgușit și „jos", s-a tradus printr-o existență mai marcată a personajului înfățișat de el la rampă. Dar acest cîștig s-a făcut oarecum pe cont propriu, căci în raportul său de interdependență dramatică cu Ana Fierling, aceasta din urmă n-a lăsat să se întrevadă (din cauza acelorași linii de interpretare, de care pomeneam mai sus) mai mult decît că îi adresează o oarecare replică și nimic altceva.

În schimb, Ştefan Alexandrescu — Predicatorul — a fost un reprezentant fidel, a fost tipic şi autentic, cu un conţinut psihologic pe măsura cerinţelor acestui personaj, şi de aceea nu a părut că joacă un rol solistic, ci că a căutat şi a realizat integrarea personajului în situaţie. L-am crezut, şi de aceea demonstraţia pe care a făcut-o a avut efect şi sens. Autenticitatea pentru care a luptat Ştefan Alexandrescu, a realizat-o într-o şi mai mare măsură Mada Florian, interpreta Yvettei, care a redat cu inteligenţă şi mai ales cu luciditate personajul, transmiţîndu-ne parabola lui în spiritul teatrului epic, prilejuindu-ne să o judecăm şi să desprindem lesne sensurile pentru care a pledat actriţa în rolul uşuraticei vivandiere.

Mai ciudată ni s-a părut evoluţia Kattrinei în acest spectacol, rolul fiind încredinţat actriţei Vivi Candrea-Neleanu. Regia nu i-a lăsat acestei fiice a Anei Fierling atributul lucidităţii şi capacitatea de înţelegere a unor fenomene de viaţă, calităţi pe care ea le are într-o măsură mai mare decît mama şi fraţii ei. Vivi Candrea a călăuzit-o pe Kattrina pe linia unei copilării aproape întîrziate, a unei inconsecvenţe în comportare, care i-au anulat gestul final — ce-o costă viaţa — transformîndu-l într-o simplă şi accidentală diversiune, reprimată cu un foc de puşcă de cotropitori. Aceştia se fac astfel vinovaţi de uciderea unui copil inconştient, care comite o greşeală primejdioasă pentru el, şi nu a clarvăzătoarei Kattrina, care trezeşte oraşul la luptă împotriva cotropitorilor, nu din eroism, ci dintr-o conştiinţă evoluată.

Pe planul general al montării *Măicuţei Curaj* la Oraşul Stalin, s-a urmărit deci — aşa cum am arătat mai sus — evitarea trăirii situaţiei, încercîndu-se o modalitate care a fost probabil considerată a fi reprezentarea ei, nefiind, de fapt, decît o *recitare* a ei (mai ales în ce priveşte interpretarea Nunuţei Hodoş). Cîntecele, ca intervenţii cu scop de sintetizare a ideii momentelor, au apărut de aceea recitative şi ele, deci în tonul spectacolului, în timp ce dansul lui Eilif a fost rupt de orice semnificaţie, din pricina faptului că un alt personaj (inexistent în text) apare spre a rosti textul cîntecului său. De prisos, cu totul de prisos a fost introducerea carnavalului cu măşti groteşti şi uriaşe, folosite în cortegiul funerar al lui Tilly (măştile fiind foarte expresive şi potrivite în scena bîlciului din *Galileo Galilei,* dar lipsite de contingenţă aci). Muzica lui Paul Dessau, excelentă mai ales pentru că este atît de „funcţională" în piesele lui Brecht, ar fi fost bine folosită dacă n-ar fi fost acoperită adesea de zgomotele prea puternice ale tehnicienilor ce schimbau decorul, un decor atît de redus, de sugestiv şi de uşor de mînuit, semnat de Elena Simirad-Munteanu.

Cu toate rătăcirile semnalate, preţuim în experienţa de la Oraşul Stalin mai ales rîvna cu care s-a muncit în sînul acestui colectiv. Procesul de cristalizare a personalităţii sale artistice n-a avut de aceea decît de cîştigat.

Mircea Alexandrescu

„SECUNDA 58" DE DOREL DORIAN

(TEATRUL NAŢIONAL DIN CLUJ ŞI TEATRUL DE STAT DIN ORADEA—SECŢIA ROMÎNĂ)

Cluj

Premiera: 3 octombrie 1959. Regia: Cornel Todea. Scenografia: T. Th. Ciupe. Costume: Edith Schranz-Kunovits. Distribuţia: Gheorghe Cosma (Banu Mareş); Constantin Anatol (Ştefan Mareş); Lucia Mureşan (Domnica Rotaru); George Gherasim (Lupu Aman); Gheorghe Damian (Tunsoiu); Ileana Ploscaru (Stela); Cecilia Şindelaru (Vali); Maria Cupcea (Ana Petrescu); Aurel Giurumia (Cristescu); Gheorghe Nuţescu (Dumitru Ailincii); Zighi Munte (Primul tînăr); Octavian Teuca (Al doilea tînăr).

Oradea

Data premierei: 29 ianuarie 1960. Regia: Dan Alecsandrescu. Decoruri: Nagy Sándor. Distribuţia: Ricardo Colberti—Nicolae Toma (Banu Mareş); George Pintilescu—Jean Săndulescu (Ştefan Mareş); Vera Varzopov (Domnica Rotaru); Eugen Ţugulea (Lupu Aman); Mişu Vladimir (Tunsoiu); Sofica Albu (Stela); Doina Urlăţeanu (Vali); Marcel Segărceanu (Cristescu); Liviu Mărtinuş (Dumitru Ailincii); Gh. V. Gheorghe (Primul tînăr); Grig. Schiţcu (Al doilea tînăr); Lili Mihăilescu (Ana Petrescu).

E deosebit de interesant pentru cronicar să vadă aceeaşi piesă pe scene diverse, mai ales cînd fiecare montare aduce un punct de vedere propriu, tocmai pentru a judeca în ce măsură spectacolul şi elementele sale au slujit mesajul textului dramatic. *Secunda 58,* piesa lui Dorian (jucată acum pe scena Teatrului Naţional din Cluj şi a Teatrului de Stat din Oradea — secţia romînă), a mai fost analizată, cu diverse prilejuri, în revista noastră. De aceea, nu vom mai insista asupra ei, ci ne vom ocupa de cele două spectacole.

Cu punerea în scenă a *Secundei 58*, tînărul Cornel Todea şi-a făcut la Cluj debutul său regizoral. Împreună cu scenograful T. Th. Ciupe, de asemenea tînăr, Cornel Todea a căutat să realizeze, în primul rînd, cadrul plastic al acţiunii. Biroul inginerului-şef a fost conceput ca *nucleul* acţiunii dramatice, dominat de un fundal în care stîlpii de înaltă tensiune urcă spre înălţimi. Interesant în sine, decorul e însă neutil piesei, pare exterior conţinutului ei, sugerînd doar simbolic prezenţa şantierului, ca şi cum eroii piesei s-ar afla într-o lume scufundată. Cel de-al doilea decor — o mică baracă „deschisă“, la care cîteva trepte fac legătura cu lumea exterioară — e mult mai aproape de piesă, de atmosfera ei. Desigur, principala problemă pentru tînărul regizor era aceea de a reuşi să includă reţeaua conflictului dramatic în coordonatele şantierului. Aflat la începutul activităţii sale regizorale, C. Todea nu a reuşit totdeauna să planteze personalităţile eroilor săi în solul fertil al vieţii, lăsîndu-se uneori furat de un „livresc“ teatral. Intenţia puternică a actorilor de a transpune în comedie sensul piesei (pentru succesul de public) s-a făcut tot mai manifestă, mai ales în reprezentaţiile de după premieră, ceea ce, fără îndoială, a dus la o deplasare a sensurilor.

Cornel Todea, deşi a căutat să ocolească premisele unei drame sentimentale, nu s-a ferit totdeauna de mrejele ei, de îmbinarea excesivă a lacrimii cu umorul. Marea grijă pentru „portretul individual“ al personajelor, rîvna pentru identificarea biografiei eroilor trădează o aplecare serioasă a sa spre munca de creaţie. Tînărul absolvent al Facultăţii de regie a căutat să marcheze util şi „momentele-cheie“ ale fiecărui act : întîlnirea Ştefan-Domnica, discuţia Lupu Aman-Ştefan etc., pentru ca, în acest fel, piesa să „urce“ gradat din punct de vedere dramatic. Ar fi trebuit însă ca regizorul să ocolească ispita unor anumite construcţii destinate să creeze efecte imediate, „succes de public“, ori să pună mai mult pe ele surdina unei discreţii care, de altfel, îi este evident firească. O altă scădere, care ţine de tinereţea regizorului, stă în faptul că diversele personalităţi actoriceşti, dintre care unele puternice, cu care a lucrat, nu au ajuns a se compune într-un tot unitar, spectacolul tinzînd (mai ales după premieră) să capete aspect de „recital“, de interpretări autonome şi denaturînd într-o măsură sensul piesei.

Personalitatea actoricească cea mai marcantă e, în acest spectacol, fără tăgadă, C. Anatol (de la care pleacă tocmai şi dezechilibrul în transmiterea mesajului). Sarcasmul lui Ştefan Mareş, descompunerea sa lăuntrică, neliniştea care-l macină, autotortura unui suflet, totuşi, sensibil au fost marcate de C. Anatol cu o gradaţie justă, cu expresivitate uneori mult prea pregnantă, atît în mimică (nota amară ascunsă în privire, cinică şi zeflemisitoare), în gest, cît şi în vorbă, mai ales. Vocea tărăgănată, uşor răguşită, mersul legănat al interpretului erau premisele unei creaţii interesante. C. Anatol a dominat însă prea puternic restul partenerilor. Un anumit dezacord stilistic (care pleacă, cum am arătat, şi de la concepţia regizorală, în general vorbind) i-a creat acestui personaj, faţă de restul colectivului, un aer straniu, confuz, de suprapersonalitate, deloc omogen cu ambianţa de ansamblu a spectacolului. Suprapunîndu-şi eroul peste restul ansamblului, C. Anatol a deplasat raportul de forţe între personaje, mai ales în dauna lui Lupu Aman — secretarul de partid — ceea ce a făcut ca victoria forţei noului să nu fie proeminentă în spectacol.

Gheorghe Gherasim, în rolul secretarului de partid Lupu Aman, nu a putut să dea viaţă personajului numai prin vorba cumpănită sau umorul discret. Personajul trebuia construit pe complexitatea caracterului său profund uman, şi de aceea convingător, şi nu pe o bonomie dulceagă. Lipsind deci prezenţa completă, artisticeşte vorbind, a centrului de greutate în spectacol, mesajul piesei a fost alterat.

În rolul Domnicăi Rotaru a debutat Lucia Mureşan. Complex şi dificil, rolul şi-a găsit totuşi o interpretă fermă. Tînăra actriţă a găsit, în interpretarea ei, drumul just : bizuindu-se pe replică, simplificînd gestul, folosind emoţia directă, necontrafăcută. Aproape de graniţa melo-ului (uneori chiar trecînd-o, din păcate), Lucia Mureşan s-a afirmat totuşi în acest spectacol ca un element de bune speranţe în cadrul colectivului clujean.

Doi actori fruntaşi ai teatrului şi-au adus şi ei contribuţia în spectacol : Maria Cupcea (în rolul Anei Petrescu) a înfăţişat o femeie în vîrstă, dezamăgită, poate, de viaţa pe care a dus-o, şi care-şi concentrează acum toate efuziunile sufleteşti în sentimentul de mamă. „Monologul“ interpretei a fost rostit puţin melodramatic, aproape ca o paranteză în spectacol ; în ce-l priveşte pe Gheorghe Damian (în Tunsoiu), acesta a ştiut să sugereze „inima“ caldă şi entuziastă a unui vechi inginer, ascunsă sub carapacea aparentă a unei rigidităţi bătrîneşti, puţin prea „uscată“ însă pe alocuri.

Un dezechilibru în spectacol l-a adus şi Gheorghe Cosma, în rolul atît de important al inginerului-şef Banu Mareş. Acesta a apărut insuficient de pregnant ca personalitate pentru a putea justifica dragostea Domnicăi şi, mai ales, calitatea de şef al şantierului. Interpretul ar fi putut sublinia prin contribuţia sa personală sensul piesei.

Compoziţia Ilenei Ploscaru a fost, în general, bine gîndită ; o anumită pseudocandoare, o alintare nejustificată i-au răpit totuşi din naturaleţe.

Şoferul Cristescu, „şmecherul“ cu inimă caldă şi vocabular pestriţ şi colorat, şi-a găsit un interpret talentat în Aurel Giurumia, ale cărui posibilităţi artistice cu totul remarcabile se irosesc uneori în concesii făcute pentru amuzamentul gratuit al publicului. Dumitru Ailincii, tînărul muncitor, şi-a aflat şi el în Gheorghe Nuţescu un interpret bun, prin masivitatea bolovănoasă cu care-şi rosteşte replicile, prin flacăra vie, inteligentă, ce-i răzbate din priviri, prin siguranţa şi prestanţa scenică, mai puţin plăcerea de a cuceri mereu aplauze (ca şi în cazul Giurumia), ceea ce scade ades din autenticitatea eroului. În ambele cazuri, tendinţa spre obţinerea succesului imediat impietează asupra sensului personajelor.

Zighi Munte şi Octavian Teuca au compus cu un umor firesc de bună calitate grupul celor doi tineri.

Cu toate elementele sale parţial valabile, spectacolul clujean nu poate fi socotit realizat, în primul rînd din cauză că el nu a fost axat pe *noul* dominant în piesă, şi nici n-a fost construit consecvent cu spiritul acestuia.

***

La Teatrul de Stat din Oradea — secţia romînă — tînărul regizor Dan Alecsandrescu, montînd *Secunda 58*, dovedeşte maturizarea artistică a unor calităţi ce s-au făcut semnalate şi în alte spectacole anterioare. Regizorul a plecat în primul rînd de la descifrarea adîncă, temeinică, a textului, de la descoperirea valenţelor complexe ale acestuia, de la *mesaj*. Montînd piesa în propriile ei coordonate, Dan Alecsandrescu a evitat melo-ul, a evitat forţarea umorului şi a căutat să sugereze în permanenţă acţiunea statornică a lui Lupu Aman, purtătorul de cuvînt al ideilor şi faptelor celor mai îndrăzneţe. Piesa capătă astfel o robusteţe artistică pe care n-a avut-o la Cluj, ea păstrînd sensurile limpezi ale textului, încrederea în biruinţa eticii comuniste. Însăşi ideea de bază a regizorului a fost aceea de a aduce pe scenă: „fizionomia etică a unor oameni care, muncind pe un şantier socialist, transformă obstacolele din viaţa lor în bucurie şi puritate“.

Intenţia regizorului a fost concretizată în felul în care el a lucrat cu Eugen Ţugulea, interpretul lui Lupu Aman. Aducînd în scenă un personaj ce respiră în permanenţă un cald umanism socialist, încredere în viaţă, avînd în stare latentă o cantitate imensă de energie ce o prevezi declanşată, E. Ţugulea a ştiut să fie un adevărat activist de partid, care gîndeşte, pentru ca să-i facă şi „pe cei din jur să gîndească“. Tăcerile semnificative, gesturile echilibrate au adus în prim-plan personajul care dinamizează pe cei din jurul său, cel care, prin vorbe şi fapte, merită a fi model de urmat.

În jurul acestui personaj, Dan Alecsandrescu a polarizat un mănunchi unitar de interpreţi. Şi cu toate că aceştia nu au avut individual strălucirea actorilor clujeni, ei au asigurat însă o mai mare omogenitate de stil, au demonstrat o concepţie închegată. Astfel, Vera Varzopov a interpretat pe Domnica Rotaru mai matur, mai echilibrat, reuşind ca în unele scene cu Banu Mareş (R. Colberti) să aibă o căldură emoţională sinceră, deşi i-au lipsit juvenilitatea, exploziile expansive şi sincere ale interpretei clujene. Ricardo Colberti — interpretul şefului şantierului — a adus în scenă bărbăţia, vigoarea unui şef de şantier, deşi a jucat crispat, puţin rigid în prima parte a spectacolului, pentru a-şi recăpăta siguranţa, pentru a avea fluidul necesar ritmului piesei de-abia în cea de-a doua parte, crescînd apoi dramatic spre un final emoţionant şi uman. Tînărul actor George Pintilescu (Ştefan Mareş) a intuit bine datele personajului (cu o uşoară exacerbare a unor elemente bulevardiere), subordonîndu-l logicii ierarhice a celorlalţi eroi pe scenă. Tinereţea sa cuceritoare, degajarea scenică, rostirea logică a replicilor vădesc o personalitate artistică ce-şi caută coordonatele, acum numai schiţate.

În jurul acestui triptic actoricesc bine gîndit regizoral, colectivul a slujit cu pasiune artistică conţinutul textului dramatic, aşa cum au făcut Mişu Vladimir, subtil şi mereu în urmărirea „subtextului“ personajului său Tunsoiu ; Sofica Albu, o exuberantă şi tonică dactilografă, Gh. V. Gheorghe şi Grig. Schiţcu (cei doi tineri) şi Lili Mihăilescu, care a găsit accente vibrante, sincere, lipsite de efuziune melodramatică (Ana Petrescu). Foarte interesantă compoziţie a realizat Liviu Mărtinuş în Dumitru Ailincii, completînd prin elementele creaţiei sale scenice, biografia eroului, sugerînd sufletul naiv și entuziast al numai aparent întunecatului muncitor, mucalit și sensibil totodată.

Decorul lui Nagy Sándor a fost rece, convențional, în scena biroului de pe șantier, avînd însă lumină și poezie și împlinind funcțional sarcinile acțiunii ce se petrece în actul al III-lea — dormitorul fetelor. Spectacolul orădean, spectacolul unui colectiv, e drept, lipsit de forțe artistice de valoarea celor de la Cluj, datorită însă unui tînăr și entuziast regizor, și-a cucerit prețuirea, pentru că a ținut seama din plin de un adevăr atît de des repetat, dar încă uneori uitat : primatul mesajului piesei.

Al. Popovici

„DACĂ VEI FI ÎNTREBAT" DE DOREL DORIAN

(TEATRUL DE STAT DIN ORADEA — SECȚIA MAGHIARĂ)

Data premierei : 18 februarie 1960. Regia : Gábor József. Decoruri : Nagy Sándor. Costume : Kozma Eliza. Distribuția : Halassy Gyula (Barbu Dragomir) ; Lázár Erzsébet (Rodica Rareș) ; Solti Miklós (Marin Străuț) ; Vadász Zoltán (Traian Armașu) ; Bartos Ede (Veniamin Roznovanu) ; Ihász Klára (Tilde) ; Gulácsi Albert (Mihai) ; Dukász Anna—Vitályos Ildikó (Elena Herescu-Roznovanu) ; Bányai Éva (Mama lui Roznovanu) ; Balogh László (Valeriu Enăchescu) ; Tóth Sándor (Panait Vancea) ; Gábor József—Palóczy Ferenc (Maiorul Walter) ; Battyán Kálmán (Nenea Pavel) ; Láczó Gusztáv (Albu) ; Tolnai László (Grigurcea) ; Balla Miklós (Nică) ; Kiss István (Moș Toader) ; Gábor Katalin (Fira) ; Ráday Imre (Ștefan) ; Balázsi Antal (Primul judecător) ; Borsos Barna (Al doilea judecător) : Sugár Jenö (Primul redactor) ; Tanai Emil (Al doilea redactor) ; Simon György (Detectivul) ; Dukász Péter (Băiatul) ; Balogh Lacika (Primul ucenic) ; Sugár István (Al doilea ucenic)

Teatrul de Stat din Oradea e promotorul unei rodnice inițiative : a prezentat două piese ale aceluiași autor, cu scopul de a da asupra sa o viziune mai largă ; în timp ce secția romînă prezintă *Secunda 58*, secția maghiară a aceluiași teatru înfățișează *Dacă vei fi întrebat*.

Am avut prilejul să scriu despre textul dramatic al lui Dorian, în coloanele revistei noastre, cu ocazia premierei de la Teatrul Municipal. „Confruntarea" cu teatrul orădean ni se pare de aceea interesantă.

Ca și în concepția regizorală a spectacolului bucureștean, Gábor József s-a ferit, în montarea spectacolului orădean de a da piesei (așa cum ușor un regizor superficial putea să o facă) un caracter de „politism" ieftin, pornind de la faptul că cele trei acte ale piesei sînt, de fapt, etapele de cercetare judiciară pe care le întreprinde magistratul Barbu Dragomir.

De o importanță deosebită în economia spectacolului este decorul, deoarece funcțiunea lui e strîns legată de etapele anchetei, de investigațiile judecătorului de instrucție, de schimbările succesive de planuri, necesare rememorării diverselor momente dramatice. Fundalul (o bibliotecă) ce se ridică, lăsînd loc unui al doilea spațiu scenic, rezolvă numai parțial problema, trecerea nu e făcută totdeauna pe firul și în ritmul acțiunii scenice, ci lasă impresia unui „teatru în teatru", mai ales că uneori schimbările de planuri se fac pe lumină, alteori pe întuneric, nedumerind puțin.

Principalul merit al regizorului Gábor este însă acela că el a știut să creeze în scenă caractere vii, pregnante, cu un destin uman ce poate fi sezisat și urmărit prin jocul actorilor. Față de spectacolul Teatrului Municipal, personajele orădene manifestă o mai mare robustețe, un suflu poetic mai amplu. Astfel, momentul în care Marin Străuț pleacă de la sediul ilegal pentru a avea o întîlnire primejdioasă, e străbătut de un fior dramatic de bună calitate : scena mută în care tovarășii îi dau țigări e sinceră, emoționantă, tocmai prin bărbăția ei. La rîndul ei, scena din adăpost dintre Traian Armașu și Elena respiră o poezie discretă, sobră. Împletirea aceasta de forță și lirism dă spectacolului un farmec deosebit. Ca distribuție, spectacolul e axat în jurul unuia dintre cei mai buni actori ai colectivului, Halassy Gyula, în a cărui interpretare Barbu Dragomir capătă o personalitate complexă. Actorul a desfășurat un joc bogat în nuanțe, cu reacții speciale în fața fiecărui personaj în parte, dînd fiecărei scene „caratul" respectiv din strălucirea cu care judecătorul trebuia să conducă firele unui proces de conștiință, nu ale unei oarecare afaceri penale. Prin această varietate de modulații și tonuri, prin mișcarea scenică inteligentă, concentrată ca mijloace și tocmai de aceea sugestivă, Halassy a reușit, cu fiecare nou moment, să facă loc luminii ce relevă „cazul". Ceea ce interpretul a realizat mai puțin a fost propria sa creștere, maturizarea concepțiilor sale politice în contact cu datele vieții. Pe această linie, rolul ar putea fi încă îmbogățit.

Din păcate, celălalt pilon al piesei, Panait Vancea, interpretat de Tóth Sándor, n-a avut tensiunea dramatică cerută de rol. De aceea, textul a răsunat șters, iar conturul luptătorului comunist a fost palid, neconstituind față de familia Roznovanu riposta fermă pe care piesa o oferea. În schimb, Marin Străuț — activistul de partid — a avut în Solti Miklós un convingător și sensibil interpret. Felul în care Solti urmărea tăcut desfășurarea acțiunii, reținutele sale sezisări mimice, prestanța eroului au comunicat spectatorilor convingerea că, prin Străuț, partidul ajută la creșterea conștiinței judecătorului de instrucție.

Dukász Anna a știut, în unele momente, să dea personajului Elena Herescu vibrația și emoția eroinei ce-și povestește drama personală, deși pe alocuri se simte necesitatea unei mai sincere și mai intense participări.

Dintre membrii familiei Roznovanu, Veniamin (Bartos Ede) a avut eleganța, morga și cinismul dictate de rol, în timp ce Mihai (Gulácsi Albert) a sugerat numai parțial cruzimea odraslei boierești, avînd prea des tendința de „a poza". Lipsit de umor și poezie a fost jocul lui Lázár Erzsébet în Rodica.

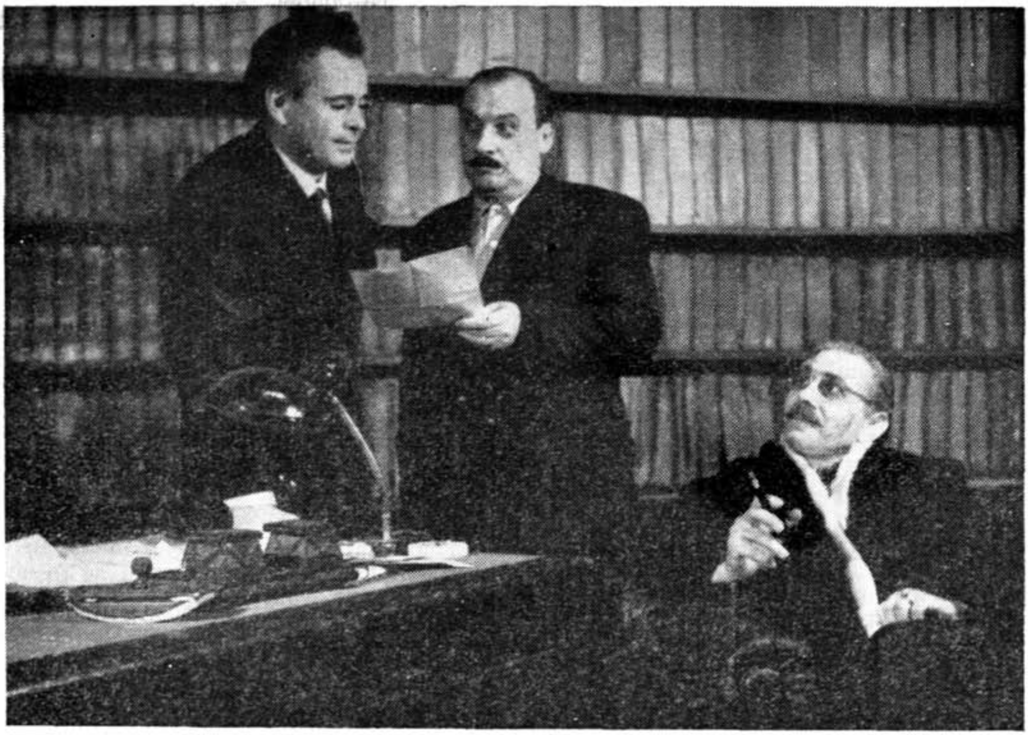
Interesantă, compoziția lui Gábor József în rolul maiorului S.S. Walter. Nuanțarea fină, neostentativă, a replicii, cruzimea mascată de o privire ce se vrea umană, toate acestea au dat viață personajului, demascîndu-l violent totodată. (De ce regizorul Gábor l-a lipsit pe interpretul Gábor de unul din cele mai interesante momente din spectacol — uciderea lui Walter de către Mihai, în scopuri „umanitare" ?)

În rest distribuția a fost bine echilibrată în jurul rolurilor principale, servind ideile textului, deși nu a fost alcătuită din mari personalități actoricești.

Urmărind în primul rînd descifrarea atentă și temeinică a conținutului de idei al pieselor, Teatrul din Oradea a izbutit, prin transfigurarea lor artistică, să facă din scenă o tribună de educație comunistă.

Al. P.

Halassy Gyula în Barbu Dragomir, Solti Miklós în Marin Străuț și Balogh László în Enăchescu din „Dacă vei fi întrebat" — Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară



teatrul de amatori

PE MARGINEA UNEI VERIFICĂRI ARTISTICE*

Activitatea studenţilor artişti amatori îşi verifică prin trecerile în revistă, devenite tradiţionale, calitatea şi eficienţa. Universitatea „C. I. Parhon“ a aliniat la „rampa“ fazei pe institut, formaţii din toate cele şapte facultăţi din cadrul ei, dînd competiţiei un adevărat caracter de masă. Era normal ca un loc deosebit să-l ocupe echipele de teatru şi brigăzile de agitaţie, formaţii care numără în facultăţi ca cea de filologie, de ştiinţe juridice sau istorie, ani întregi de activitate cu roade interesante. Trecerea timpului, plecarea absolvenţilor şi sosirea noilor studenţi fac ca, de la o competiţie la alta, echipele să fie aproape noi, să te afli mereu în faţa unei surprize plăcute. Contribuie la aceasta ritmul din ce în ce mai viu al vieţii studenţeşti, întîmplările sale inedite, străduinţa artei amatoare de a le oglindi.

Facultatea cea mai bogat reprezentată în concurs a fost cea de filologie, care a adus pe scena Studioului Teatrului Armatei, trei fragmente de piese. Întrunind în cadrul ei şi numeroşi studenţi din rîndurile naţionalităţilor conlocuitoare, ea a prezentat *Serile în sat la Dikanka* în limba ucraineană şi *Ludas Matyi* în maghiară. Pe drept cuvînt, acest spectacol a fost numit „spectacolul prieteniei“. Distribuţia numeroasă a solicitat nu numai pe studenţii secţiei de limbă şi literatură maghiară, ci şi numeroşi reprezentanţi ai celorlalte secţii. Actul I din piesa lui Arbuzov *Cale lungă*, prezentat de aceeaşi facultate în limba romînă, a fost pregătit sub conducerea tînărului regizor Andrei Brădeanu. Zugrăvind o imagine a vieţii bogate şi frămîntate a brigadierilor comsomolişti, fragmentul tindea să răspundă unor probleme proprii actorilor şi spectatorilor studenţi. Intenţia, însă, a rămas nerealizată datorită faptului că actul I — singurul prezentat — mai mult sugerează problemele, decît le dezbate. Explicaţia nu poate fi decît pregătirea pripită, cu atît mai regretabilă cu cît e vorba de o echipă de teatru cu tradiţie. Cu toate acestea, textul a prilejuit unele apariţii demne de reţinut. Studenta Konradi Iulia şi-a creionat rolul (Topsik) cu multă vioiciune, iar Florin Mărculescu s-a apropiat cu înţelegere şi autentică poezie de timidul Ilia. Facultatea de ştiinţe juridice a prezentat *Urîta satului*, piesa într-un act a lui Victor Ion Popa, în regia studentului Sergiu Andon. Dincolo de nedumerirea justificată privind alegerea acestui text în defavoarea altora legate de specificul vieţii interpreţilor, vioiciunea interpretării, umorul de bună calitate au verificat în primul rînd pasiunea şi calităţile regizorale ale lui S. Andon. Demnă de subliniat — deşi nu a dat în totul rezultatele scontate, spectacolul menţinîndu-se la un nivel mediocru — este colaborarea dintre studenţii Facultăţii de biologie, interpreţi ai piesei *În august cerul e senin,* cu Ion Jugureanu din anul III al Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale“, care şi-a început astfel ucenicia de regizor.

În ceea ce priveşte brigăzile artistice de agitaţie, trecerea în revistă a dovedit — în afara existenţei unor interpreţi şi textieri talentaţi (Eug. Popazu şi Gh. Radulovici — istorie ; N. Ciocoiu — fizico-matematici ; Mihai Şerp — filologie) — că din păcate în Universitatea bucureşteană nu se ştie încă precis ce înseamnă o brigadă de agitaţie. Programe încărcate ce lîncezesc de-a lungul a două ore sau cochetează mai mult cu genul spectacolului de revistă (*Ediţia specială* a Facultăţii de fizico-matematici), prin conţinutul amestecat şi prin numărul foarte mare de interpreţi, nu pot atinge conciziunea şi mobilitatea operativă strict necesare unei brigăzi care nu „se bate“ cu ...morile de vînt. Oricîtă causticitate ar avea textul unui cuplet despre chiulangii, el se pierde — intercalat cum este — între ultimele şlagăre de muzică uşoară şi „dansul electronilor“ care-şi propusese să demonstreze coregrafic viaţa atomului, folosindu-se de versurile eminesciene şi de melodia unui iodler cunoscut. În general, e regretabilă vulgaritatea în programul unei brigăzi cum este aceea a Facultăţii de filozofie. Grosolana parodie a „Luceafărului“, precum şi momente din sceneta privind „războiul“ responsabilului sportiv cu fetele din facultate frizau chiar trivialul. În ciuda lipsurilor inerente, cel mai mult s-au apropiat de cerinţele şi specificul genului brigăzile facultăţilor de chimie, biologie, istorie (*Don Quijote de la Brigada*) şi filologie *(Studenție, studenție)*. Textele, scrise cu vervă, au folosit cu prisosință specificul fiecărei facultăți. Declarația de dragoste a studentului chimist, ieșit de la examenul de tehnologie, răspunsurile veșnicului suporter sportiv și ale bulevardistului, la seminarul despre Gheorghe Doja, parodiile excelente după Homer și Neculce au creat o imagine a vieții din facultatea respectivă. Repetarea anumitor teme în programul diverselor brigăzi e inerentă. (De exemplu combaterea chiulangiilor, a actelor de indisciplină din cămine etc.). Munca patriotică și, mai presus de toate, învățătura sînt preocupările esențiale ale studenților noștri. Rămîne de văzut numai în ce măsură și cum își vor continua activitatea brigăzile, multe fiind la *„spectacolul numărul unu"*, în momentul cînd s-au prezentat în fața comisiei.

---

* Trecerea în revistă a formaţiilor artistice din Universitatea „C. I. Parhon“.

Universitatea „C. I. Parhon" a avut prilejul să verifice de pe acum eficiența activității artistice la nivelul facultăților — și nu numai la nivelul superior, dar limitat, al universității — prin numărul mare de participanți, care a scos în evidență talente și posibilități noi.

Magdalena Baras și Radu Rupea

LA O REPETIȚIE CU PUBLIC

Cu toate că erau la al doilea spectacol, artiștii amatori din comuna Ceica, raionul Beiuș, se considerau la a doua repetiție cu public. De aici și titlul însemnărilor noastre, inspirat din modestia și exigența interpreților. Într-adevăr, spectacolul nu a constituit ceea ce poate da colectivul din Ceica.

Alegerea comediei într-un act *Îndoiala* de Ernest Maftei a fost de bună inspirație. Preocuparea de a-i convinge pe țăranii muncitori și întovărășiți din comuna lor de a păși pe drumul gospodăriei colective, de a-și înlătura îndoiala — *„îndoiala asta pe care o avem în suflet și ne doare"*, după cum spune autorul piesei prin personajul Costache Dorobăț — și-a găsit sprijin într-o piesă de teatru bine scrisă. Jucînd această piesă, artiștii amatori din Ceica își conving consătenii de superioritatea gospodăriei colective. Deci, spectatorii învață. De altfel, și eroina principală, Catinca Dorobăț, învață, se convinge, asistînd la repetiția unei piese. E, de fapt, rolul teatrului de a-i învăța pe oameni, de a-i convinge. De aceea, folosirea de către autor a procedeului artistic „teatru în teatru" (deși întîlnit și la unele piese clasice și contemporane) e binevenită și place publicului.

Punerea în scenă a piesei de către profesorul Vasile Bolca și învățătorul Victor Sfîrlea a asigurat spectacolului, în general, o justă orientare, scoțînd în evidență îndărătnicia Catincăi față de ideile noi ce combat individualismul și incultura.

Ceea ce le-a scăpat instructorilor — dar au toate posibilitățile de remediere — este crearea imaginii generale a comediei : ridicolul tuturor „Catincilor" reprezentate prin femeia de pe scenă, lipsită de orientare, dar „tare pe poziție". Pentru evidențierea acestei însușiri a personajului („rea de gură"), ajutați și de talentata interpretă a rolului (învățătoarea Olga Sfîrlea), instructorii au subliniat în spectacol doar atît : Catinca e femeie rea (pentru că n-o lasă pe fiică-sa să meargă la cămin, pentru că țipă la bărbatu-său și la cei care le vizitează casa etc.).

Scena cea mai importantă a piesei — repetiția chiar în casa Catincăi —, deși are calități, mai poate fi încă îmbunătățită. În primul rînd, trebuie reliefată — și prin punere în scenă și prin interpretare — imaginea de „teatru în teatru". Interpreta Mariei, Silvia Bulc, joacă parcă mai firesc în „piesă" decît în „realitate". Or, ceea ce trebuie realizat e tocmai contrariul.

Au fost bine redate, în această scenă, intervențiile „spectatorilor" — ale Catincăi și ale lui Costache Dorobăț — care cred că ceea ce joacă fiica lor e adevărat.

Acest grup al „spectatorilor" (scena e jucată paralel de către două grupuri : al „artiștilor" și al „spectatorilor") e reușit, demonstrînd că instructorii știu să lucreze cu migală amănuntele, dar scapă jocul de ansamblu.

Prezentarea personajelor — ca un prolog al spectacolului în care fiecare interpret apare în fața cortinei, rostindu-și replica reprezentativă — ni se pare interesantă.

În celelalte roluri au depus mult interes tovarășii Aurel Mihele, Ștefan Rusneac, Florica Balaș, Victor Cosma, Dumitru Petrila și băiețelul Ioan Precup.

Noul spectacol al echipei de teatru de amatori din comuna Ceica se bucură de aprecierea spectatorilor. Afirmația artiștilor amatori că ei se consideră încă în etapa repetițiilor e un indiciu că la cel de-al doilea Festival „I. L. Caragiale" vor ajunge la faze superioare ale întrecerii. De altfel, pînă în faza finală, echipele se află mereu în repetiție. Asta și trebuie să fie cerința celor care caută să-și desăvîrșească măiestria.

Gh. Țențulescu

însemnări

FAPTE SEMNIFICATIVE

Lărgirea necontenită a mişcării teatrale amatoare se ilustrează prin nenumărate fapte concrete. Vom înregistra două, semnificative prin latura pe care ele o abordează.

Şcoala populară de artă din Oradea a iniţiat două secţii externe — prima în importantul centru raional Beiuş, cu un număr de 40 de instructori ai echipelor teatrale de amatori din raion şi care de două ori pe lună se întîlnesc în cadrul unui curs de amplă pregătire profesională. Cea de a doua secţie funcţionează pe lîngă Şcoala pedagogică mixtă din Oradea şi cuprinde 45 de elevi recrutaţi din toţi anii de studiu. Iniţiativa şcolii populare orădene (profesor fiind tînărul regizor Dan Alecsandrescu) merită relevată. Într-un viitor apropiat, odată cu terminarea şcolii, 45 de tineri învăţători vor fi totodată şi instructori teatrali în comuna, satul sau cartierul respectiv, unde vor educa primii lor elevi, dezvoltîndu-le odată cu primele cunoştinţe şi gustul pentru teatru, educînd şi formînd tot mai mulţi artişti amatori.

Faptul nu e singular. La Timişoara, din iniţiativa Teatrului de păpuşi, a luat fiinţă o echipă de păpuşari la Şcoala medie nr. 7. Primele scenete, prezentate de această echipă, au avut un caracter satiric, de brigadă, la adresa unor deficienţe din şcoală. Mai mult, Teatrul de păpuşi a organizat la Institutul pedagogic din Timişoara un curs de instruire păpuşărească, la care participă 152 de viitori învăţători — curs care cuprinde lecţii teoretice, practice, îndrumări privind mînuirea şi confecţionarea păpuşilor etc.

Ambele acţiuni sînt emoţionante prin dragostea pe care cei în cauză o manifestă faţă de mişcarea teatrală amatoare.

A. P.

PE CÎND?

În primăvara anului trecut au prins viaţă în diverse întreprinderi, instituţii şi şcoli din ţară, primele cercuri de „Prieteni ai teatrului“, al căror principal obiectiv este de a contribui la educarea publicului prin diverse mijloace ca : discuţii asupra spectacolelor, întîlniri cu actorii fruntaşi, organizarea de conferinţe despre istoria teatrului sau de dezbateri legate de diverse aspecte ale artei noastre teatrale etc. O vreme, numărul lor a crescut repede, iar activitatea pe care o desfăşurau — deşi în stadiu de dibuire — deschidea perspective interesante. Cu timpul însă, entuziasmul a scăzut pe alocuri şi, treptat, multe din aceste cercuri au ajuns să aibă o viaţă formală.

Pentru a reînsufleţi activitatea lor, pentru a da imbold constituirii de noi cercuri, Comitetul orăşenesc U.T.M. a ţinut în toamna anului trecut, o consfătuire cu conducătorii cercurilor existente şi a luat hotărîrea să le acorde un sprijin mai substanţial.

Nu toţi responsabilii culturali din comitetele de întreprinderi şi organizaţiile de bază U.T.M. au înţeles însă importanţa acestei forme de activitate culturală. La întreprinderea „Macul roşu“ din Capitală, bunăoară, delegatul desemnat de Comitetul orăşenesc U.T.M. să organizeze activitatea cercului, nu a primit nici un sprijin. Absenţa interesului şi a iniţiativei, constatată şi la alţi responsabili culturali, mai face ca, deocamdată, în unele întreprinderi, cercurile de „prieteni ai teatrului“, existente acolo, să-şi facă abia simţită prezenţa sau (ceea ce e mai grav) să înceteze de a mai exista.

Pentru ca numărul cercurilor să crească şi să aibă o activitate bogată în rezultate, considerăm necesar, înainte de toate, o mai amplă popularizare a obiectivelor propuse (prin afişaj, prin staţiile de amplificare, gazetele de perete, gazetele de uzină). Apoi, chiar de la şedinţa de constituire, să se iniţieze o acţiune interesantă şi atrăgătoare ca, de pildă, invitarea unor actori de frunte, care să vorbească muncitorilor despre problemele lor de creaţie, ori să le prezinte recitaluri din realizările lor artistice. Mai e, desigur, necesar să se organizeze instructaje pentru conducătorii cercurilor, schimburi de experienţă, poate şi concursuri „Cine ştie cîştigă“ — în problemele teatrului — la care să participe membrii cercurilor din diferite întreprinderi, să se învioreze emisiunile speciale la posturile de radio şi de televiziune, S.R.S.C. să-şi înceapă mai curînd ciclul de expuneri asupra istoriei teatrului romînesc şi universal pe care l-a proiectat. De altfel, după cît ştim, multe din aceste sugestii sînt puncte de program în activitatea „Prietenilor teatrului“. N-ar putea fi puse în practică ?

T. Z.

FORŢA DE PĂTRUNDERE A IDEILOR LENINISTE

Nazim Hikmet povestea nu de mult, evocînd unele momente ce-l leagă de mişcarea teatrală sovietică, că începuturile lui poetice şi dramatice pornesc din anii cînd, îndată după victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, se afla la Moscova, student la Universitatea Comunistă a Muncitorilor din Orient şi conducător al unuia din cluburile artistice ale Universităţii. Lua pe atunci, pentru întîia oară, contact cu scrierile lui Marx, Engels, Lenin. „Materialismul şi empiriocriticismul" i se revelase ca un adevărat poem pe care, nici pînă azi, nu vede să-l fi întrecut în valoare vreo altă lucrare poetică. Substanţa acestui „poem" i-a dat impuls să încerce a „rezolva cu mijloacele teatrului", o seamă de probleme ce-l întîmpinau pe măsură ce se adîncea în studiul materialismului istoric, şi a-şi concretiza, în acelaşi timp, „visul" de „a scrie o lucrare dramatică pentru Meyerhold"[1].

Mărturia cunoscutului scriitor e grăitoare. Din clipa izbucnirii Marii Revoluţii şi de-a lungul acestei aproape jumătăţi de veac care a promovat, datorită ei, demnitatea umană şi adevărul în relaţiile sociale şi morale în lume, numele lui Lenin — viaţa, figura, faptele, ideile lui — se confundă în conştiinţa omului muncii cu esenţa şi sensul eliberator al revoluţiei socialiste, al comunismului. Forţa de pătrundere a ideilor şi învăţăturii leniniste a crescut şi creşte mereu mai copleşitoare şi mai actuală şi se răspîndeşte victorioasă, ca un nesecat şi stimulator izvor de lumină, dincolo de mult întinsele hotare ale Uniunii Sovietice şi ale ţărilor care, astăzi libere, trăiesc şi construiesc alături de Uniunea Sovietică în spiritul leninist. Forţa de pătrundere a cuvîntului lui Lenin poartă în ea ineluctabilul unei legi obiective a istoriei. De aceea, şi în ţările în care mai stăpînesc obscurantismul şi exploatarea capitalistă a omului, leninismul îşi face drum mereu mai larg şi înaripează conştiinţele cinstite, în pofida opreliştilor oricît de înverşunate, în pofida răstălmăcirilor oricît de ingenios revizioniste. Ceea ce se întîmplă pe planul mare al orientării în viaţă a popoarelor, al luptei lor revoluţionare pentru pace, libertate şi dreptate, se întîmplă cu evidenţă, şi pe planul culturii — al artelor şi literaturii.

Capitolul privind prezenţa şi înrîurirea ideilor lui Lenin în gîndirea şi activitatea creatoare a oamenilor de artă se deschide înainte de clipa izbucnirii marii flăcări revoluţionare din octombrie 1917. El se înscrie în istoria culturii universale contemporane ca un capitol crucial.

Ideile leniniste au orientat strîns şi stau la baza operei lui Maxim Gorki; în scrisul şi arta sovietică şi ale celorlalte ţări socialiste, ele au determinat naşterea şi străjuiesc avîntata dezvoltare a celei mai uman orientate concepţii de creaţie, realismul socialist. Dar şi în lumea capitalistă, în condiţiile crizei culturii şi artei, care bîntuie de mult şi tot mai ascuţit, singurul răspuns care se impune din ce în ce mai puternic şi mai stimulator, răsturnînd noianul de formule existenţialiste şi abstracționiste, îl dă estetica materialistă, și anume estetica materialistă așa cum a fost elaborată pentru epoca noastră de geniul lui Lenin. În adevăr, de la Henri Barbusse și John Reed, în scrisul cărora au răsunat nemijlocit cuvîntul lui Lenin și ecoul clocotitoarelor zile „care au zguduit lumea", cele mai de seamă, mai dăinuitoare monumente ale literaturii contemporane, sînt cele realizate dacă nu de-a dreptul sub stimulul sistemului de gîndire leninist, în orice caz, în zona lui de înrîurire. După Ernst Toller, Jean Richard Bloch, Sean O'Casey, Bertolt Brecht descoperă adevăratul lui drum în artă și poezie și devine mare, abia după ce marxism-leninismul îi devine familiar, după ce atașamentul de cauza partidului și a clasei muncitoare apare pentru el ca o condiție determinantă în creație. Paul Eluard și Louis Aragon au pornit de la formele suprarealismului, ca să ajungă a fi prin scrisul și convingerile lor civice, doi dintre cei mai de preț poeți ai Franței contemporane și doi dintre cei mai prețuiți susținători și propagatori ai învățăturii lui Lenin în artă și viață. Numele lui Dreiser planează, cu răscolitoarea demascare a „Tragediei din America" (în ciuda tăcerii care s-a așternut silnic la el acasă în jurul acestei opere), nemăsurat deasupra producțiilor de azi ale compatrioților lui, prinși în mrejele individualismului și căutînd în „psihologiile străfundului" motive în stare să „izbească" interesul publicului cititor. Interzis (la el acasă) să mai circule și mai ales să fie prețuit, Dreiser a deschis, cu opera lui, pîrtie procesului inexorabil de trezire a scriitorimii de peste ocean, la necesitatea apropierii ei de viața, de cugetul, nevoile și așteptările omului, la necesitatea de a-i înfățișa și lămuri pe măsura lui, cu înțelegere și sinceritate, amarele rosturi ale momentului istoric pe care-l trăiește, de a-l ajuta și îmbărbăta în lupta pe care o duce pentru a se elibera de ele. Este un proces de apropiere a scriitorului de realism. Și, cu toate încercările disperate, mai mult sau mai puțin oficiale, de a-l înăbuși, este un proces care îndrumă pe scriitori, cu știință sau fără, să părăsească treptat imaginea unei lumi sfîșiate de anxietate, pe care, prin destin, ar aștepta-o neantul ; să părăsească „soluțiile" sumbre ale disperării, neputinței și resemnării în neputință pe care le oferă teatrul unora ca Becket sau Camus. Înseși mișcările de conștiință ce se petrec, în general, în viața socială de azi a occidentului îi vor împinge, în ultimă analiză, pe scriitorii de bună credință să se adape de la optimismul revoluționar al clasei muncitoare, de la leninism. Peste ocean, literatura dramatică a multor scriitori din America latină, ca și a unora din S.U.A., ca Richard Nash, Arthur Miller, Albert Maltz (a cărui semnificativă piesă într-un act, *Repetiția,* o găzduim în paginile revistei noastre), se apropie de viziunea și soluția justă și luminoasă a umanismului comunist. De altfel, recent, Arthur Miller a făcut o edificatoare profesiune de credință și pledoarie pentru realism. De această profesiune de credință și de orientarea acestei opere dramatice — nu putem să nu ținem seama, în ciuda limitelor lor. Dar și, dincoace de ocean, în Franța existențialismului și a afundei mlaștini culturale în care se plînge că se zbate, sînt revelatoare spărturile care se produc chiar în citadela celor mai înverșunate poziții antirealiste. E revelatoare de pildă, ruperea lui Arthur Adamov din faimoasa „avangardă" a teatrului parizian, pentru a-și căuta material tematic și expresie pentru arta sa, în demascarea substratului afacerist al războaielor imperialiste (vezi *Paolo Paoli*), în denunțarea indignată a spiritului bestial colonialist care stă la baza războiului din Algeria, în satirizarea figurilor și moravurilor din cercurile fascizante ale țării (vezi volumul *Teatrul social,* cu mănunchiul de piese pe care-l conține).

---

[1] Nazim Hikmet, *Meyerhold et l'art*, în „Lettres françaises" nr. 793/959 şi *Erinnerungen an Meyerhold,* în „Sinn und Form", Berlin, nr 5—6/1959.

Procesul apropierii lumii artistice din țările occidentului de umanitate, de claritate, de veridicitate, e complex, contradictoriu. Nu e un proces lin. El se desfășoară nu autonom, străin de stările de lucruri, de contradicțiile sociale și politice. de greutățile pe care, în respectivele țări, oamenii muncii și ai progresului le întîmpină în propria lor clarificare și hotărîre de a se elibera din căngile și chingile orînduirii în care trăiesc. „Cele două culturi“ sînt acolo, azi, într-o vizibilă, crîncenă luptă. Aceasta presupune, de o parte și de alta, înaintări și dări înapoi, fapte de eroism și dezerțiuni. Acestea pot deruta cu aparența lor, dar în esență nu pot înfrînge legea istorică, victoria finală a culturii libere de „capital și carierism“, a literaturii și artei „parte integrantă a cauzei general proletare“. Promotorii „individualismului burghezo-anarhic“, ai libertății „fățarnice“ de creație — pe care Lenin o denunțase încă în 1905 ca fiind în fond „o dependență camuflată... față de sacul cu bani, față de corupție, de întreținere“ — sînt azi, pe meleagurile Apusului, mai guralivi decît oricînd și izbutesc uneori să dobîndească unele jalnice succese de aparență.

Ceea ce nu împiedică ci, cel mult, dovedește asperitățile pe care le întîmpină, pe care le are de înfrînt, procesul de înnoire a literaturii și artelor apusene, proces în care pozițiile spontan cîștigate pentru realism se întăresc — împotriva feluritelor miraje ale modelor, curentelor și școlilor idealiste, cîte se încearcă și se încalecă zgomotos și „neconformist“ în cultura contemporană occidentală – pe calea însușirii unei adînci convingeri, a unei orientări neechivoce și combativ progresiste în problemele esteticii și practicii artistice. Asemenea convingere și asemenea orientare scriitorii cinstiți din țările capitaliste prind zi de zi să le dovedească în fața asalturilor și ingerințelor de tot felul, de la cele administrativ-politice pînă la cele de ordinul intim al formației și structurii de clasă a intelectualului-artist.

Fl. T.

REPETIȚIA

UN ACT ÎN PROZĂ

de ALBERT MALTZ

(În romînește de V. LIPATTI)

Scena reprezintă o sală de repetiții într-un teatru muncitoresc. Poate fi sala unui teatru modern sau doar o simplă cameră la sediul unui sindicat. Nu e nevoie de nici un decor. Cîteva scaune. Pe spătarul unui scaun, un pulover sport. Pe un altul, un vas de carton presat, plin cu șervețele de hîrtie mototolite. Pe jos, mucuri de țigară, un petec de ziar etc. Se vede, de asemenea, un fel de ladă care în timpul piesei îi va servi de platformă unui actor.

CHRIS BENTLEY *(stă pe un scaun, cu piciorul proptit pe alt scaun și citește un ziar. E un bărbat de statură mijlocie, bine îmbrăcat, cam de 28 de ani, cu o înfățișare plăcută și serioasă. După cîteva clipe, intră* Vera Savage, *o femeie de 25 de ani, seducătoare ; chipul ei e însă închis și rece. Intră fără să facă zgomot. De îndată ce o zărește, Chris se încordează și-și trage piciorul de pe celălalt scaun. Se privesc unul pe altul îndelung, fără blîndețe. Apoi Chris își pleacă ochii).*

VERA : Bună. Am întîrziat îngrozitor, nu e așa ?

CHRIS : Nu. E de-abia șapte și patruzecișicinci de minute.

VERA *(scuzîndu-se)* : Știu. Că m-am uitat adineauri la ceas.

CHRIS : Drăgălașă atenție, foarte mulțumesc. Parcă trebuia să vii la ora șase.

VERA : De atunci mă aștepți ?

CHRIS *(mai repede, cu glas mînios)* : Tu ce crezi ? Ascultă, Vera, eu sînt irlandez, pricepi ? *(Întinde mîna cu degetele răsfirate.)* Și am mîna grea și neîngrijită, vezi ? Firea mi-am adus-o cu mine într-o desagă, din bătrîna mea țară.

VERA *(cu un surîs)* : Ești de compătimit...

CHRIS : Și în clipa asta m-a cuprins o turbare de-mi vine să te izbesc drept în obraz.
(Tăcere scurtă. Vera a încetat să surîdă.)

VERA : Dacă cumva m-ai „izbi drept în obraz“, tare te-ai mai căi, Chris. Ți-aș scoate la repezeală ochii tăi frumoși de irlandez *(întinde și ea mîna, arătîndu-i degetele)* cu degetele astea îngrijite, frumoase și ascuțite.

CHRIS : Zău așa... Mai c-aș face-o, să te văd cum îți ieși din fire.

VERA : Așa ? Dar pentru ce ?

CHRIS : Să ți-o spun pe șleau : pentru că azi nu te pot înghiți !

VERA : Sincer vorbind, poate că nici n-ai cu ce să mă-nghiți ! Și-apoi, să-ți mai spun una, prietenește. Nu-mi place deloc felul cum îmi vorbești. Așa că, ajunge, gata !

CHRIS *(sărind în picioare)* : Ce face ? Tot tu-ți dai aere ? Și cu ce drept ? Cine e de vină dintre noi doi ?

VERA : De ce nu mă-ntrebi de ce sînt de vină ?

CHRIS : Că te-ntreb sau nu, ora șase tot a trecut. Știi bine cîtă treabă am avut aseară. Tu te-ai întors după repetiție. Tu ai avut opt ore de somn, dar eu am rămas aici să montez decorul pînă la patru dimineața, o știi prea bine. Nu ți-a trecut oare prin minte că mi-ar fi plăcut și mie astăzi, după lucru, să mă duc acasă și să dorm puțin ? Sau poate crezi că nu mai puteam de bucurie să te aștept aici pe tine, degeaba ?

VERA *(iritat)* : Ei bine, îți cer iertare. De o mie de ori iertare ! Dar a trebuit să stau peste oră. *(Se așază. O clipă de tăcere.)*

CHRIS : În cazul acesta, de ce nu ai avut delicatețea să-mi telefonezi ?

VERA : M-am gîndit și la asta. Dar de la ora patru, am tot luat note la ședință. Cînd s-a isprăvit, am avut noroc că am găsit o mașină și am șters-o. Altfel, poate mă mai așteptai și acuma... *(Liniște. Vera se uită la Chris.)* Nu mă săruți ?

CHRIS : Nu.

VERA : De ce : nu ?

CHRIS : Pentru că nu am chef. *(Tăcere. Vera caută în poșetă, scoate un pachet de ciocolată, îl desface și îl întinde lui Chris, care se face că nu-l vede.)*

VERA : Hai, ia !

CHRIS : Nu.

VERA : Hai, că ţie-ţi place ciocolata...

CHRIS : Nu.

VERA : Bine, catîrule ! Cu atît mai bine. O să am eu mai multă, că tot n-am mîncat. *(Ronţăie ciocolata. Tăcere.)*

CHRIS : Du-te şi ia-ţi un sandviş.

VERA : Şi eu spun : nu !

CHRIS : Nu fi tîmpită !

VERA : Vreau să repet.

CHRIS : Acum, la iuţeală ? În cinci minute ? Le-am spus la toţi să vină la opt.

VERA *(cicălitoare)* : Nu sînt cinci, sînt douăsprezece.

CHRIS : Of !

VERA : Îţi las o bucăţică de ciocolată. Pe urmă, cînd o să-ţi treacă dracii, dacă mă săruţi, ai să poţi s-o mănînci.

CHRIS *(rar)* : Dracii or să-mi treacă, Vera, dar s-ar putea să nu te mai sărut. *(O priveşte cu un aer grav. Un moment de tăcere. Vera nu mai ronţăie. Se aşază foarte liniştită, cu mîinile pe genunchi. Tăcerea se prelungeşte.)*

VERA : Ce vrei să spui, Chris ? *(Din nou tăcere.)*

CHRIS *(rar)* : Nu ştiu, dar simt în mine...

VERA : Ce simţi ?

CHRIS *(tot atît de rar)* : ...Simt c-o să se strice tot ce e între noi... Şi nu pot să scap de gîndul că...

VERA : De ce nu poţi ? E totuşi ciudat asta...

CHRIS : Nu. Pentru că *tu* ai să rupi.

VERA : Eu ? De ce eu ? Eu... speram c-ai să te însori cu mine, Chris.

CHRIS : Sperai... Dar nu mi-ai vorbit niciodată de asta...

VERA : Tu nu mi-ai spus nimic niciodată... Şi dacă ţi-o spun acum, e pentru că cred că e mai bine să ţi-o spun... Dar la urma urmei, ce importanţă are ?

CHRIS : Nu ştiu.

VERA : Nu ştii ? Hai, spune-mi ce crezi. Hai, dă-i drumul, n-o să mă doară.

CHRIS *(mai tare)* : Ba o să te doară. Asta-i buba : o să te doară şi n-o să arăţi. Priveşte-ţi chipul : e de piatră. Ca şi cum nimic nu s-ar petrece înăuntru. Nu simţi nimic în tine, nu-i aşa ?

VERA : Dar ce vrei ? Să fiu o Joan Crawford ? Să fac o mutră de înmormîntare şi să bocesc din pricina ta ?

CHRIS : De ce nu ? O femeie poate să şi plîngă, nu crezi ?

VERA : Eu nu plîng niciodată !

CHRIS : Nu plîngi, fir-ar să fie ! Asta e îngrozitor la tine ! *(Tăcere.)* Ei, şi la urma urmei, ducă-se dracului tot !

VERA *(a sărit în picioare)* : Te rog foarte mult... *(Se apropie de el.)* Te rog, Chris...

CHRIS : Uite, uite acuma ! E prima oară că te văd mişcată.

VERA *(cu o explozie pătimaşă în voce)*: Bine, am să-ţi arăt tot ce-ţi place ţie. Dar nu-nţeleg ce vrei să spui. Nu plîng. Ei şi ? Nu-i un lucru pedepsit de lege. Dar de simţit, simt şi eu ca orişicine.

CHRIS : Nu. Tu nu simţi nimic. Tocmai aici e buba. Nu simţi nimic, aş pune mîna-n foc.

VERA : Ţie ţi-am dovedit că sînt sensibilă. Destul, în tot cazul, ca să primesc ceea ce poţi tu să-mi dai. Vrei să mă faci să sufăr ? Ei bine, fă-o. Te iubesc. Şi ţi-o mărturisesc. Şi să ştii că spun sfîntul adevăr. Nu vreau să te pierd. Ştii ce vreau ? Vreau să-ţi fiu soţie. Vreau să-mi fii iubit, tu şi nimeni altul ! Acum, dă-i drumul şi nu te sfii : poţi să mă calci şi-n picioare, dacă vrei. *(Vera e în picioare, încordată, cu sufletul la gură. Un moment de tăcere. Chris, adînc tulburat, face un pas spre Vera, apoi se opreşte.)*

CHRIS : Trebuie să-ţi vorbesc. Dacă te sărut măcar numai o dată, n-am să-ţi mai pot vorbi, şi-am să te las să crezi că totul merge strună, aşa cum am făcut luna trecută. Dar lucrurile nu merg deloc bine. *(Tăcere. Vera-l priveşte pe Chris drept în ochi.)* Şi mi-e necaz, pentru că sînt om serios. Dacă n-aş fi, puţin mi-ar păsa. *(Tăcere.)* Ascultă, Vera, în prima seară cînd am ieşit împreună, m-am întors acasă şi mi-am zis : „Asta e fata cu care aş vrea să mă însor“.

VERA : Şi acum ?

CHRIS : Acum, nu mai ştiu.

VERA : De ce ?

CHRIS : Pentru că nu ştiu cine eşti. Pe dinafară, treacă-meargă, dar pe dinăuntru, parc-ai fi turnată în beton !

VERA : Nu, Chris, nu e adevărat, crede-mă !

CHRIS : Există totuşi *ceva !* Pentru că din prima seară şi pînă acum, nu ne-am apropiat unul de altul nici cît negru sub unghie !

VERA : Ba eu da !

CHRIS : Ei bine, eu nu. Și eu n-am să mă însor numai ca să fac o glumă bună. Cînd mă voi însura, vreau să fie treabă serioasă. N-o să mă lege de nevastă-mea doar faptul că e frumoasă și că-mi place să mă culc cu ea ; va trebui să mă lege și altceva. Înțelegi, Vera ? Să știi că nu bat cîmpii, cîtuși de puțin. Simt prea bine cum ești. Trei sferturi din ființa ta îmi sînt străine. Asta e. Sau atunci ai în tine un sloi de gheață.

VERA : Dar nu-i așa. Nu-i deloc așa. Eu nu mă închin în fața ta.

CHRIS : Știu mult mai multe despre toți ceilalți din trupă, despre viața lor, despre sensibilitatea, despre caracterul lor, decît știu despre tine.

VERA : Dar ți-am vorbit despre mine.

CHRIS : Da, mi-ai vorbit. Dar ce mi-ai spus ? Vîrsta ? Sau că ai trăit într-o baracă lîngă o mină ?

VERA : Ei bine, am să-ți spun tot ce ai să mă întrebi.

CHRIS : Da, și-ai să-mi spui : „despre asta nu-mi place să vorbesc".

VERA : Ei și ? Mi s-au întîmplat în viață lucruri care mi-au fost neplăcute. Sînt oare obligată să spun absolut tot ?

CHRIS : Nu, dar te închizi mereu în tine. Nu mă gîndesc la trecutul tău. Mă gîndesc la prezent. Nu ai nici o reacție. Pentru mine ești ca un fir izolat într-o teacă de cauciuc. Nu pot să văd ce e înăuntru.

VERA : Dacă e așa cum spui tu, nu-i nimic de făcut, dar să știi că nu înțeleg. Nimeni înaintea ta nu mi-a spus asemenea lucruri.

CHRIS : Pentru că nimeni nu s-a interesat poate într-atît de asemenea lucruri. Acum, ascultă-mă, pentru numele lui dumnezeu : ce cauți tu în trupa asta ?

VERA : Ce vrei să spui ? Am intrat în trupă pentru că îmi place să joc.

CHRIS : Asta-i tot ? N-are nici o importanță pentru tine faptul că aici e un teatru muncitoresc ?

VERA : Nu.

CHRIS : Ei bine, iată ce am descoperit luna trecută și ce vreau să-ți spun acum : ai crescut lîngă o mină de cărbuni, înțelegi ce-i aia sindicat, ba chiar, fir-ar să fie, lucrezi acum pentru o organizație sindicală, dar pentru tine cuvîntul acesta nu are nici o semnificație și nu te atinge cu nimic.

VERA : Dar ce legătură au astea cu căsătoria ?

CHRIS : Au, al dracului ! Eu nu am nimic comun cu rechinii din Wall-Street și n-am nici yacht particular ! Pe mine mă interesează sindicatul. Eu nu joc bridge și nici nu fac chefuri. Dacă-mi scuip plămînii cu trupa asta, e pentru că e vorba de-un teatru muncitoresc, nu de-un teatru oarecare. În momentul de față, vreau să am o muncă în organizație. Dacă o s-o am, n-am să mai lucrez la Kelsey Wheel, fie c-o să rămîn aici, în oraș, fie c-o să mă trimită în altă parte Federația Internațională. Mie îmi convine de minune. Dar nevastă-mea va trebui să mă urmeze. Și dacă eu îmi crăp capul să rezolv probleme sindicale, trebuie s-o intereseze și pe ea. Altfel, ce fel de viață am putea duce împreună ?

VERA : Dar pe mine mă interesează tot ce ești tu, tot ce faci tu.

CHRIS : Dar nimic din ce-i important pentru mine.

VERA : De ce n-ar putea două ființe să-și clădească viața în comun, în afara a tot ceea ce-i separă ? Să aibă un cămin și copii ?

CHRIS : Ba s-ar putea cu un alt bărbat, dar nu cu mine. Pentru mine, n-are importanță numai viața, ci și altceva.

VERA : E totuși uluitor să auzi pe un bărbat că spune : „Nu te pot iubi, draga mea, dacă nu iubești sindicatul !"

CHRIS : Da, poate e uluitor. Pentru că în fiecare dimineață cînd mă scol, nu sînt om pînă nu-mi arunc ochii pe ziare. Pentru că vreau să aflu ce se petrece în China, să știu ce se spune despre amendarea legii privitoare la munca copiilor. Pentru că atunci cînd ți-am spus că Larry Kirschmann a fost omorît în Spania, nici nu te-ai sinchisit ! *(Își izbește dinții cu unghia degetului mare.)* Nici atîtica măcar.

VERA : Ba da, Chris. Mi-a părut tare rău.

CHRIS : Nu-i totuna. *(Tăcere.)*

(Charlotte, 25 de ani, intră în scenă alergînd.)

CHARLOTTE : Chris, mai am timp să mă duc să beau o cafea ?

CHRIS : Da, ai.

CHARLOTTE : Da' ce ai, de ești așa de cătrănit ? *(Iese în fugă.)*

CHRIS *(către Vera)* : Și să-mi tai capul, dacă nu tot asta-i cauza pentru care ești atît de proastă în corul vorbit !

VERA : Ce-are a face asta, cu felul meu de-a juca ?

CHRIS : Eu cred că ți-e teamă de emoție. E singura explicație pe care am găsit-o. Nu că n-ai fi în stare să joci. Erai foarte bine în cealaltă piesă, dar într-un rol de comedie. Dacă n-o fi așa, să mă schimbe dumnezeu în cădelniță !

VERA : Nu. Nu e asta pricina.

CHRIS : Dar ce e atunci ?

VERA : Nu știu. Ai să vezi, o să joc mai bine cînd am să fiu în fața publicului.

CHRIS : Gogoși. Ești Vera Savage, fetițo, o slovacă din Pennsylvania și nu Ethel Barrymore ! La premieră n-ai să fii mai bine, dimpotrivă, ai să fii mai rău. Acum joci mai rău chiar decît la prima lectură. Joci de parcă ți-ar fi frică să te atingi de rol. Cînd ajungi la scena cea mare, odată te *înmoi*, te stingi, ca un radio hodorogit. Sau stai țeapănă ca o prăjină !

VERA : Am o voce foarte bună.

CHRIS : Ei da, e și asta ceva !

VERA : De ce nu dai rolul altcuiva ?

CHRIS *(încet)* : Poate că va trebui să-l dau.

VERA : Ce mai aștepți ? Peste opt zile avem spectacolul.

CHRIS : M-am gîndit să iau o hotărîre astă-seară. De aceea, voiam să am o repetiție numai cu tine.

VERA : Și eu care am întîrziat. Nu-ți pierde deci încă o seară.

CHRIS : Și dacă mi-ar fi rușine să te înlocuiesc ? Dacă aș vrea să mă mîndresc cu tine. *(Tăcere prelungită.)*

VERA : Da, știu că joc prost. Nu reușesc să mă văd în rolul ăsta.

CHRIS : Pentru că nu-l trăiești, Vera. Pentru că nu simți ce-i scris printre rînduri.

(George, un băiat blond, de 20 de ani, intră cîntînd.)

GEORGE *(cîntînd)* : „Cînd pe Broadway o fată, / Îți zice : noapte bună ! / Să știi că soarele s-arată..." Iupi, iupi, iupai-da, iupi-Vera, iupi-Chris. *(Dansează.)* „Cînd pe Broadway o fată, / Îți zice : noapte bună ! / Să știi că soarele s-arată..."

CHRIS : Lasă-ne, te rog, avem de vorbit.

GEORGE *(cu un gest de mirare)* : Zău ? !

CHRIS : Vrei, te rog, să iei scaunele de aici și să așezi lada la locul ei ?

GEORGE : Mda !...

(Se îndepărtează cîntînd și dansînd un charleston. Mută scaunele în fundul scenei și așază lada în mijloc, lîngă rampă. Chris o ia pe Vera de braț și merge cu ea în fundul scenei, la stînga. Intră ceilalți actori ai trupei. Vorbesc între ei cîte doi-trei, citesc ziare etc.)

CHRIS : Vrei să mai încerci în seara asta ?

VERA : Am să fac ce spui tu.

CHRIS : Încearcă să simți rolul. Să-l *simți*, Vera. E vorba de o adunare comemorativă. Fratele tău a fost ucis. Cauți să transmiți celorlalți emoția ta, dorești să-i mobilizezi, să-i organizezi.

(Sosesc în fugă Charlotte și Ruth.)

CHARLOTTE : Credeam că am întîrziat.

CHRIS : Începem de îndată.

CHARLOTTE : Tot mai ești furios pe mine ?

CHRIS : Ce, nu ți-e bine ? Nu sînt furios.

CHARLOTTE : Dar... *(O zărește pe Vera în spatele lui Chris. Cu subînțeles.)* Aha ! *(Se îndepărtează.)* George, mi-ai adus cartea ?

GEORGE : Am uitat-o.

CHARLOTTE : Tîmpitule !

(Lee, 27 de ani, puțin cam burtos, apare din cealaltă parte a scenei. E în cămașă.)

LEE : Cine mi-a luat rășina ? *(Ceilalți rîd.)* Cine mi-a luat porcăria de rășină ?... Care va să zică așa ! Ei bine, dacă credeți c-am să mă duc la celălalt capăt al orașului ca să caut alta, vă înșelați cu toții !

GEORGE *(vesel)* : Autorul ! Autorul ! *(Imită cu mîinile zborul unei păsări.)*

LEE : Te crezi tare deștept, hai ? Iar eu, ca prostul, stau nopți de-a rîndul să v-aranjez luminile ! Fir-ar al dracului ! Dă-mi înapoi rășina !

GEORGE *(arătîndu-și mîinile)* : Ce-ar putea un băiat gigea ca mine să facă cu drăciile tale ?

CHRIS : Cine-a luat-o ?

LEE : Eu vă las. Ce-i asta ? Teatru muncitoresc sau cușcă cu maimuțe ?

CHARLOTTE *(sîsîind)* : Cușcă cu maimuțe.

LEE : Ascultă, Bentley, cer să se țină o ședință de comitet. Și mă duc să mă ocup de treaba asta chiar acum.

CHRIS : Vrei să-mi spui ce s-a-ntîmplat, da ori ba ? *(George iese pe furiș.)*

LEE : Am lucrat toată noaptea. Am stat pînă la şase dimineaţa să pun la punct tabloul de lumini. Mă-ntorsei acum, seara, şi ce să văd : băieţii de la Weisenheimer s-au jucat cu tabloul meu ! Mi-au umblat în fişe, aşa ca să se amuze. Of, of, of ! E, şi a trebuit să verific încă o dată tot tabloul. Acuma alta : îmi lipseşte răşina...

GEORGE *(apare din nou cu o bucată de hîrtie gelatinoasă)* : Asta o fi ?

LEE *(smulgîndu-i-o din mîini)* : Nasolule, fir-ai tu să fii, am să-ţi tai labele !

GEORGE : Autorul, autorul ! *(Lee încearcă să-i tragă un picior în spate, dar nu reuşeşte, căci George se fereşte, dănţuind.)* Vai de mine, Lee, dar nepoliticos mai eşti, frate !

CHRIS : Hai, isprăviţi odată. Gata, Lee, ajunge ! Vreau să-ncepem. Ai introdus adausurile ?

LEE : Nu încă.

CHRIS : Dar ce, le-ai pus la murat ? Sau le păstrezi pentru cînd s-o edita piesa ? !

LEE : Dac-aş avea aici de-a face cu oameni de treabă, nu cu...

CHARLOTTE *(întrerupîndu-l)* : Cu o cuşcă cu maimuţe...

LEE : N-aş mai sta să tot boscorodesc la tabloul de lumini. Nu pot să le fac pe toate deodată.

CHRIS : Sarcina ta principală e textul.

LEE : Lasă că textul meu e cum trebuie. Nu vă-ngrijiţi voi de el. Dacă şi luminile ar merge cum merge textul...

CHRIS : Ia mai slăbeşte-mă. *(Îi întoarce spatele.)*

LEE *(care-şi continuă argumentarea)* : Care va să zică, dacă pricep eu bine, luminile n-au mare importanţă în piesa asta ?

CHRIS *(care nu-l mai bagă în seamă)* : O key, toată lumea la locul ei !

LEE : Dacă-ţi închipui c-o să-mi omor eu textul în catastrofa asta de spectacol, apoi te-nşeli amarnic.

CHRIS : Gura !

LEE : Îţi pui tot sufletul ca să scrii o piesă bună, şi poftim, uite ce se-ntîmplă !

CHRIS : Of, ce mă tot pisezi !

LEE : Ia ascultă, aşa vorbeşti tu cu mine ? Poate că n-oi fi făcut şi eu cît ai făcut tu pentru spectacolul ăsta ?

CHRIS : Nu.

LEE : Nu ?

CHRIS : Nu.

LEE : Dovedeşte-o, te rog !

CHRIS : Eşti un pisălog şi-un ciufut ! Poftim dovada !

LEE *(dîndu-şi în jos mînecile de la cămaşă)* : Bine... Între noi totul s-a isprăvit. N-o să mă mai vezi...

MARGARET *(o femeie de 30 de ani, cu coc, îmbrăcată simplu ; figură energică, osoasă şi nefardată)* : Dă-i pace, Lee. Chris e bolnav în seara asta. Spectacolul nu poate să aibă loc, dacă nu eşti dumneata la lumini, o ştim cu toţii.

LEE : Bine, bine... Dar să ştiţi că n-o fac pentru nici unul dintre voi. O fac pentru mine !

CHARLOTTE : Fă-o, şi gata !

(Lee iese.)

CHRIS : Acum, luaţi aminte cu toţii : În seara asta, repetăm cu lumini. Am să pot deci să-mi dau mai bine seama de efectul de ansamblu. Aşa că vă rog să-mi faceţi plăcerea să vă daţi drumul !

GEORGE : Hai, toată lumea la locul ei !

(Actorii se grupează. În afară de George, Charlotte şi Margaret, se mai află pe scenă Mannie, Art, Jesse, un tînăr de vreo 25 de ani, Eugene, de 25 de ani, cu trăsături aspre, Lester, de 29 de ani, Ben — un negru mlădios care poartă ochelari —, în sfîrşit Ruth, acelaşi gen ca şi Charlotte. Pe ladă în faţă stă în picioare Vera. Chris stă la o parte, în faţa lor.)

CHRIS : Gata luminile, Lee ?

LEE *(din culise)* : Tu ce crezi ?

CHRIS : Stinge, stinge tot ! *(Întuneric complet pe scenă.)* Cortina ! Am spus : lasă cortina ! Nu mai trăncăniţi ! *(Pe scenă s-a făcut linişte. După o clipă, Chris strigă)* Ridică cortina !
(De îndată ce Vera începe să vorbească, e învăluită într-un fascicul de lumină.)

VERA *(cu o voce adîncă)* : Te salut, Americă ! *(Mai tare, cu mai multă energie)* Te salut, Americă !

TOŢI : Te salutăm, Americă ! *(La aceste vorbe, ţîşneşte un al doilea fascicul care luminează podeaua scenei şi picioarele actorilor. Chipurile însă le rămîn în întuneric. Toată lumea începe să rîdă.)*

CHRIS : Lee, ai greşit maneta !

LEE *(ieşind din culise în fugă)* : Cine a spus ?... Aoleu !... *(Dispare.)*

CHRIS : Reluăm de la început... Stinge ! *(Întuneric.)* Ridică cortina !

VERA *(luminată ca şi adineauri)* : Te salut, Americă ! *(Mai tare)* Te salut, Americă !

TOȚI: Te salutăm, Americă! *(De data aceasta, un fascicul îl luminează pe Chris în spate.)*

CHRIS: Dumnezeule!

LEE *(țîșnind în culise)*: Ah, iar am greșit! *(Dispare.)*

CHRIS: Îți vine să bei cucută și să crăpi, nu altceva! O luăm iar de la capăt! *(În întuneric.)* Cortina!

VERA: Te salut, Americă! Te salut Americă!

TOȚI: Te salutăm, Americă!

(Întuneric deplin pe scenă. Rîsete. Apoi lumina, potrivit.)

LEE *(din culise)*: Scuzați, vă rog!

CHRIS: O să-ți dau eu scuze! Aprinde luminile obișnuite! Trebuie să repetăm!

LEE *(apărînd)*: Da' eu cînd o să mai verific luminile?

CHRIS: Mai tîrziu, măi omule. O să stau toată noaptea și o să lucrez cu tine, dar acum aprinde lumina de lucru.

LEE: Te superi dacă încerc tabloul în timpul ăsta?

CHRIS: Nu, scumpeteo, încearcă ce poftești, dar lasă-ne să lucrăm.

(Lee dispare, aprinde luminile provizoriu. Din cînd în cînd, aprinde cîte un reflector.)

CHRIS: Hai, Vera, să dai de știre cînd ești gata.

VERA: Sînt gata.

GEORGE: Și noi.

VERA: Te salut, Americă!

CHRIS: Ai luat-o prea sus.

VERA: Te salut, Americă!

CHRIS: Acu-i prea jos.

VERA: Nu mai reiau replica asta... Să mergem mai departe.

CHRIS: Haide, reia!

VERA: Nu, nu mai reiau. Ți-am spus-o.

CHRIS: Vrei să repeți piesa sau să te cerți cu mine?

VERA *(după o clipă de tăcere)*: Te salut, Americă! *(Mai tare)* Te salut, Americă! E ziua amintirii... In memoriam: 7 martie 1932...

TOȚI: Te salutăm, Americă!

LESTER: 7 martie?

MARGARET: 1932?

VERA: Într-o Luni sîngeroasă...

CHRIS: În „Lunea ta sîngeroasă" e atîta sînge cît încape în trompa unui țînțar.

VERA: S-o iau deci de la început?

CHRIS *(oftînd)*: Nu... Continuă.

VERA; Într-o Luni sîngeroasă...

LESTER: S-a-ntîmplat peste Ocean?

MARGARET: În Franța?

GEORGE: În Anglia?

EUGENE: În Italia?

VERA: La Detroit, în Statele Unite!

TOȚI: La Detroit?

VERA: La Detroit... Patru bărbați uciși...

(Cei patru morți, Mannie, Jesse, George și Art înaintează spre rampă și vorbesc între ei.)

MORȚII: Morții... *(Cu voce înceată.)* Noi sîntem morți!

GEORGE: Joe York, 19 ani.

VERA: Un glonte de revolver în plămîni.

ART: Joe Bussel, 16 ani.

VERA: Nu prea știai ce-i viața, nu-i așa, Joe? Dar cred c-ai învățat cît de repede poate să se sfîrșească.

MANNIE: Joe de Blasio, 35...

VERA: O mitralieră, Joe? Uitasem. Glontele ți-a intrat în gură, nu-i așa?

JESSE: Coleman Leny, 35 de ani...

VERA: Aveai familie de gospodari în Michigan. Așa e, Leny? Te-au plîns ei oare?

JESSE: Da, m-au plîns.

EUGENE *(înaintînd cu pași hotărîți)*: Mă cheamă Limey Webb. Muncitor în industria de automobile. Eu nu am fost la manifestație, dar a doua zi m-am dus în sala unde erau așezate, în sicrie, trupurile lor. Pe ziduri stătea scris cu litere de-o șchioapă: „Ne vom aduce-aminte! Nu vom uita! Vom duce lupta mai departe..."

VERA: Și ai uitat, Webb?

JESSE: Nu. Căci iată-mă aici.

VERA: Bine, Webb, sînt mulțumită de tine.

JESSE: Socot că sînt unele lucruri cărora e deajuns să le spui „Nu"; „Nu, aceasta nu se mai poate întîmpla!" Și ajunge! Nu mai poți uita niciodată. *(Se dă îndărăt, în timp ce Lester înaintează.)*

CHRIS: Mergi tot așa, dar vorbește puțin mai repede. E mai bine, Vera.

LESTER: Sînt scriitor. M-am născut la Berlin. Am stat acolo pînă la sfîrșitul războiului. Cînd am împlinit opt ani, îmi amintesc că am primit o plăcintă cu varză și cicoare. Dar după anii aceia, America mi-a apărut ca o țară de vise. Apoi, în '32 eram student în ultimul an la Yale. Într-o zi de primăvară am sosit la New York să văd orașul, și am intrat într-un cinema din Union Square, ca să mai treacă vremea. Și deodată am văzut...

LEE *(năpustindu-se pe scenă)* : Iar îmi modifici textul ? Ce dracu' nu poţi să-ţi vîri în cap ce-am scris ? Asta nu-i sintaxa mea...

LESTER *(enervîndu-se)* : Eu cînd joc, mă gîndesc la emoţie, nu la sintaxă. Sînt prea ocupat să fiu expresiv, ca să mai bag în seamă şi gramatica.

LEE : Bine că s-a născut Stanislavski al II-lea ! Dumnealui a văzut o singură dată o trupă jucînd, şi gata ! Nu mai catadicseşte să-şi amintească rolul !

CHRIS : Lasă că ai să te ocupi pe urmă de text.

LEE : La ce bun, dacă el... ?

CHRIS *(izbucnind)* : Să vă ia dracu' pe toţi ! Zi mai departe ! *(Lee se dă îndărăt şi dispare.)*

LESTER : Acum s-a zis, nu mai sînt emoţionat !

CHRIS *(stăpînindu-se)* : Hai, reia de la „şi deodată..."

LESTER *(o clipă îşi ascunde melodramatic capul în mîini, apoi începe)* : Şi deodată au apărut actualităţi pe ecran. Imaginea era proastă, ştearsă, incompletă...

CHRIS : Mai rar !

LESTER : Dar de rîs, nu am rîs. Cred că mi-am ţinut şi răsuflarea. Am văzut oameni care mergeau, cu banderole pe braţ ; aveau paltoane zdrenţuroase. Unii erau în salopete. Dîrdîiau de frig. Am văzut o femeie care umbla cu braţele în sus. Aşa. *(Ridică braţele deasupra capului.)* Ţinînd un copil. Şi era un frig... Un frig de parcă-l simţeai în sală.

MANNIE : Da, era tare frig în ziua aceea...

JESSE : Ţi-aduci aminte ce vînt bătea ?

ART : Da, dar apa furtunurilor era mai rece decît vîntul !

LESTER : Oamenii străbăteau un maidan plin de gunoaie... Şi deodată s-au împrăştiat... S-a iscat larmă... Trupuri care se zvîrcoleau... Apoi, un chip, doar unul, îngheţat de spaimă... Şi-apoi, fumul bombelor lacrimogene care explodau... Oamenii au luat-o la fugă, bărbaţi, femei fugeau... Unul din ei a căzut... Operatorul a început să fugă şi el. Şi în timpul ăsta, aparatul sălta ca pe valuri, nebuneşte, dintr-o parte-ntr-alta, nebuneşte, deasupra mulţimii care privea... Iar cerul era cenuşiu deasupra violenţei, deasupra morţii...

ART : M-o fi văzut căzînd operatorul ? Îmi amintesc c-am ridicat braţele, am văzut odată cerul cenuşiu şi apoi m-am prăbuşit.

LESTER : Iar eu m-am întors la Yale. Dar nici eu nu am putut uita.

MARGARET *(înaintînd)* : Ştiţi oare că eu eram femeia cu copilul deasupra capului ?

CHRIS : Tu nu eşti o femeie cu copil. Eşti Margaret Larkin care mestecă „chewing-gum". Hai, scuipă-l odată !

MARGARET : Iartă-mă, Chris. *(Îşi lipeşte bucata de chewing-gum de podul palmei.)* Nu ştiu de ce-am ridicat copilul în sus. Manifestam pentru a-i cere lui Henry Ford să-i dea din nou de lucru lui bărbatu-meu. Şi cînd am ajuns în Miller Road, unde era un cordon de sergenţi, ai noştri au început să cînte cu toţii. Eu nu ştiam cîntecul. Dar mi-am ridicat copilul în sus.

VERA : Te-a durut, cu un an mai tîrziu, cînd ţi-a murit copilul ?

CHRIS : Nu merge deloc, Vera.

VERA : Te-a durut, cu un an mai tîrziu, cînd ţi-a murit copilul ?

CHRIS : Pe tine nu te doare, nu ai nimic.

VERA : Mulţumesc.

CHRIS : N-ai pentru ce. *(Îi face un semn din cap lui Margaret.)*

MARGARET : Da, m-a durut...

VERA *(cu voce tăioasă)* : 7 martie 1932 !

LESTER *(care a făcut un salt înainte)* : O Luni însîngerată !

EUGENE : De ce au murit ?

LESTER : De ce vorbim oare ?

VERA : Vă amintiţi de Detroit în 1932 ?

(Luminile se sting brusc şi deodată un reflector luminează doar o parte a scenei. Actorii, inclusiv Vera, s-au aşezat unul după altul, ca la o coadă, în faţa unui birou de plasare. Mannie a rămas în primul plan.)

EUGENE : Aveţi ceva pentru mine ?

MANNIE : Nu, nici un loc. *(Eugene iese din rînd.)*

BEN : Dar pentru mine ?

MANNIE : De unde ?! *(Ben părăseşte rîndul.)*

RUTH : Dar pentru mine ?

MANNIE : Zi şi tu, frumoaso ! *(„Coada" se strică.)*

BEN : Pretutindeni şomaj !

TOŢI : 16 milioane în Statele Unite...

JESSE : Iar Herbert Hoover mănîncă pui fripţi la Casa Albă.

(Actorii sînt acum pietoni pe stradă, înfăţişînd fiecare un tip.)

LESTER : N-ai cumva 10 cenţi, băiatule ?

EUGENE : Da, dar nu pentru tine. *(Îşi vede de drum.)*

ART : Doriţi un măr, doamnă ?

MARGARET : Iertați-mă, dar nu pot să mestec. *(Trece mai departe.)*

JESSE : Domnule, vreți să semnați memoriul pentru sporirea pensiilor foștilor luptători ?

MANNIE : La ce bun ? Ca să plătim mai multe impozite ? *(Trece și el.)*

LESTER : Foamete.

ART : Boală.

MANNIE : Pelagră.

TOȚI TREI : Rahitism.

CEILALȚI *(către cei trei)* : Cînd vrei să muncești, găsești de lucru.

LESTER : Foamete.

ART : Boală.

MANNIE : Pelagră.

TOȚI TREI : Rahitism.

CU TOȚII : Criza actuală este, pur și simplu, în mod vădit și absolut... psihologică ! *(Redevin pietoni.)*

VERA *(făcînd-o pe dama)* : Pe mine mă cauți, *darling* ?...

LESTER *(se oprește și o măsoară cu privirea)* : Nu. *(Trece mai departe.)*

VERA : Iubitule, mergem să ne distrăm ?

EUGENE : Mda.

VERA : Hai cu mine.

EUGENE : Cît vrei ?

CHRIS *(bate din palme)* : Nu vreau nimic ! Nici măcar o para chioară. Lee, trebuie scos pasajul ăsta. E infect ca un terci de cartofi.

LEE *(care sosește în fugă)* : Dar e un pasaj simbolic.

CHRIS : Da, da, simbolic. De 20 de ani toți scriitorii de stînga cred chestia asta. Indignarea voastră, a scriitorilor, în fața prostituatei își are tîlcul ei, dar vezi că...

LEE : Prostituata este simbolul...

CHRIS : ...exploatării, știu. Ca și mătușă-mea Sally cu cei patru copii și boala ei de rinichi. Poveștile astea sînt răsuflate și arhirăsuflate. Pricepi ? Au fost odată simbolice, dar acum... acum sînt un loc comun. Înțelegi, iubitule ?

LEE : E, și ce-o să pun în loc ?

CHRIS : Nimic.

LEE *(șovăielnic, distrus)* : Cum, nimic ?...

CHRIS : Da, o să fie o clipă de tăcere semnificativă, și gata. O să înțeleagă toată lumea. O s-o legi de rest. *(Lee se retrage.)* Dați-i drumul !

CU TOȚII : La Detroit, în 1932. Ford își închisese uzina ! Și General Motors, și Cadillac, și Dodge, și Fisher Body !...

EUGENE : Era o iarnă lungă după o vară grea.

LESTER : Ningea și oamenii erau dați afară din casele lor.

GEORGE : Și vîntul gemea dinspre lac.

JESSE : Într-un oraș înfometat.

CHARLOTTE : Într-un oraș mort.

MANNIE : Unde nu se mai învîrtea nici o roată.

ART : Nici măcar o curea.

TOȚI *(într-un murmur general)* : Era prea mult ! *(Mai tare.)* Prea mult !

RUTH : Nimeni nu mai putea să îndure.

TOȚI : Și-am pornit-o cu toții. *(Actorii alcătuiesc un grup de manifestanți care înaintează.)*

CHARLOTTE : Eu cu bărbatu-meu.

BEN : Eu cu nevastă-mea.

MARGARET : Eu... *(Ridicînd brațele.)* Cu copilul meu deasupra capului.

TOȚI : Zece mii de oameni, bărbați și femei, au făptuit un marș al foamei, pentru ca Henry Ford să le dea pîine, să le dea să muncească.

VERA : Și Henry Ford le-a dat... *(un fascicul de lumină albă, puternică, izbește grupul, care se dă înapoi)* gaze lacrimogene *(Charlotte cade în genunchi)*, bastoane *(Ben se izbește cu palmele în cap)*, revolvere *(George ridică brațele și se prăbușește)*, mitraliere ! *(Mannie, Art, Jesse cad.)*

(Lumina albă se stinge treptat, fiind înlocuită printr-un fascicul roșu. Nu se mai vede decît trupul lui George. Toți, în afară de Vera, îl înconjoară, cerniți. O clipă de tăcere. Apoi Vera se apropie dintr-o parte. Ceilalți se întorc și fac un zid între ei și trupul celui mort.)

VERA : Eu sînt Julia York. Joe York era fratele meu.

BEN : Joe York îmi era bun prieten.

TOȚI *(într-un singur murmur)* : Dar acum a murit.

VERA : Mîine va fi înmormîntarea.

LESTER : O zi și o noapte, bărbați și femei...

CHARLOTTE : Ba chiar și copii...

LESTER : Au trecut prin fața sicriului lui...

EUGENE : Au trecut unul cîte unul...

MARGARET : Cu jale și cu mînie în suflet...

BEN : Așa trebuie să fim : cu jale și cu mînie în suflet.

EUGENE : Sînt lucruri cărora le spui pur și simplu : „nu !“, „Nu, nu se mai poate !“ și-i deajuns.

CHARLOTTE : Și nesfîrșitul șir de oameni va trece o zi și-o noapte.

LESTER : Și tot trecînd, fiecare va citi literele de-o șchioapă : „Nu vom uita !“

TOŢI: „NE VOM ADUCE AMINTE!"

VERA: Îşi vor aduce oare aminte?

EUGENE: Da, îşi vor aminti...

BEN: Şi mîine, şaptezeci de mii de oameni îi vor duce coşciugul pînă la Woodward.

JESSE: Şi de-a lungul străzii vor fi alţi cincizeci de mii.

ART: Care-şi vor aminti şi ei... *(O clipă de tăcere.)*

VERA: Lăsaţi-mă să-mi văd fratele. *(Ceilalţi se dau la o parte. Vera face un pas spre mort şi-l priveşte cu o durere cumplită. Cade apoi în genunchi.)*

VERA *(cu vocea stinsă)*: Bietul meu frate, scumpul meu Joe... Ce s-a-ntîmplat? Ce ţi-au făcut? Se poate oare ca în lumea asta unii să se poarte astfel cu bieţi băieţi ca tine? Pentru că cereai să munceşti? Pentru că cereai...

CHRIS: ...o ciocolată la gheaţă şi un sandviş cu şuncă? Dumnezeule mare! E nemaipomenit, Vera! Nu simţi oare nimic din cîte spui? Ori de cîte ori ajungem la scena asta, devii rece ca o mumie. *(O scurtă tăcere.)*

VERA: Vrei să reiau?

CHRIS: La ce bun, Isuse Cristoase? *(Vera se ridică.)* Nici măcar nu mai încerci.

VERA: Salutare. Mi-e pînă peste cap!

CHRIS: Unde te duci?

VERA: La operă. Pune pe altcineva în locul meu.

CHRIS: Mai întîi joci ca o cizmă şi pe urmă o ştergi.

VERA: Nu e adevărat. Minţi cu neruşinare. Eu mi-am dat toată silinţa.

CHRIS: De-ar fi fost aşa, ai fi putut să joci rolul. *(Vera dă să plece. Chris o opreşte cu brutalitate.)* Vei fi dată afară cînd am să vreau eu, nu mai înainte. Pînă atunci, ar trebui să arăţi că ai destul curaj ca să continui.

VERA *(zbătîndu-se)*: Lasă-mă-n pace!

CHRIS: Va să zică laşi totul baltă?

VERA: Da, da, şi iar da.

CHRIS: N-ai pic de stofă-n tine! *(Cu un gest.)* Nici atîtica! *(Vera îşi reia locul. Tăcere.)*

CHRIS: Şi-acum, luaţi aminte. Dacă scena nu-şi produce efectul, se duce dracului tot corul vorbit! Scena asta trebuie s-o stăpîniţi... Ascultaţi-mă cu toţii... Aş dori să uitaţi pentru o clipă textul. Nu mai repetăm o piesă. Nu George e cel care zace aici, nici măcar Joe York: e un mort, o rudă de-a voastră. Gîndiţi-vă la cineva pe care l-aţi cunoscut şi care a murit... Vera, zi că te-ai întors în Pennsylvania. Omul din faţa ta e o rudă, tatăl tău sau un frate. Pune-ţi un lacăt la minte. Te-a cuprins o durere care-ţi răscoleşte măruntaiele; ea vorbeşte acuma, nu tu. *Suferi* din pricina omului care zace la pămînt. Vreau să pricepi lucrul ăsta, să te auzi spunînd ceea ce simţi. *(Vera face un gest.)* Ce e?

VERA: Nimic.

CHRIS: Bine, acum ascultă-mă...

VERA: Dar nu văd bine ce rost au toate astea.

CHRIS: Ce-are a face? Îţi cer s-o faci... Eşti de acord?

VERA: Da.

CHRIS: Iar voi, uite cum o să faceţi: Vera soseşte; vă aşezaţi cu toţii în faţa cadavrului, ca să-l ascundeţi. Tu, Vera, vrei să vezi cine-i pe jos... Dar ei te vor împiedica. Ştii că s-a-ntîmplat ceva grav, dar nu ştii ce, pentru că ei nu spun. Trebuie să treci cu forţa. Voi însă o împiedicaţi. Ea trebuie să se bată ca să înainteze. De îndată ce ea rupe însă cordonul vostru, voi vă daţi în lături şi începeţi să jucaţi... Ne-am înţeles? Hai, Vera, vino în fugă. *(Vera iese din scenă. Ceilalţi se strîng în faţa mortului. Vera apare alergînd. Se opreşte brusc şi-i aruncă lui Chris o privire îndurerată.)*

CHRIS: Hai, dă-i drumul!

MARGARET: Ce faci, Vera?

VERA *(către Chris)*: Chris... Chris... nu pot... Nu pot să joc scena asta...

CHRIS *(sălbatic)*: Şi de ce, mă rog?

VERA: Nu te priveşte. Am venit aici ca să joc şi să mai uit puţin, nu ca să-mi înfig unghiile în carne.

CHRIS *(rar, cu voce joasă şi întrebătoare)*: Aflu mai multe decît credeam, Vera.

VERA: Bravo!

CHRIS: Parcă mi-ai mai spus o dată ceva; vorbeai singură... era un lucru serios, Vera? Dacă da, atunci ai să faci asta pentru mine, chiar dacă va trebui să-ţi înfigi unghiile în carne. Spune, vrei? *(Cu voce foarte joasă.)* Te rog mult, Vera. *(Încet ca şi cum ar fi de acord, Vera se întoarce cu faţa la ceilalţi actori.)* Iar voi, voi să trăiţi scena asta.

MARGARET: N-ai ce căuta aici, Vera. Cine ţi-a spus să vii?

ART: Întoarce-te acasă.

CHRIS: Răspunde-le, Vera! *(Cu privirea aţintită, Vera scoate un suspin, dar nu spune nimic.)*

MARGARET : O să vii cu mine, Vera. *(Înaintează și o apucă pe Vera de braț.)* Hai, vino !

VERA *(încet, cu o mare sforțare, aproape somnambulică)* : Vreau... Vreau să văd.

MARGARET : Nu.

EUGENE : O să te duci acasă cu Margaret.

VERA *(cu o violență neașteptată, ca și cum s-ar fi rupt ceva în ea)* : Nu !

MARGARET *(trăgînd-o de mînă, de braț)* : Hai, vino.

CHARLOTTE : Te rog, Vera. *(Cu toții îi stăvilesc avîntul.)*

VERA : Nu sînt copil, lăsați-mă-n pace ! Vreau să văd ! *(Cu privirea tot mai rătăcită.)*

LESTER : Nu.

BEN : Du-te acasă, fetițo.

VERA *(înaintînd)* : Lăsați-mă să trec. *(Ceilalți o resping.)* De ce faceți asta ? *(Înaintează din nou. Ei o resping iar, ea scoate un strigăt.)* Fred... Fred... El e !...

CÎȚIVA : Nu, nu e el.

VERA *(încercînd să treacă)* : Acolo e Fred... Ce i s-a-ntîmplat lui Fred ? *(Delirînd tot mai mult, izbește cu pumnii pe cei care o împiedică să treacă.)* Lăsați-mă să-l văd. Trebuie să-l văd. *(Izbutește în sfîrșit să treacă. Zărește trupul mortului pe jos și se oprește țeapănă ; suspinele i se urcă în gît. Cade apoi în genunchi și izbucnește într-un hohot de plîns isteric. Țipetele sale incoerente, ca niște spasme dureroase, sînt parcă ale unei fiare. Actorii se privesc unii pe alții uluiți. Se uită întrebători la Chris. Acesta le face semn să rămînă liniștiți. Privirile lui Chris sînt ațintite asupra Verei. Lee sosește buimăcit din culise. Vera strigă fără încetare.)*

CHRIS : Vera, textul... Auzi, textul !... *(O pauză. Vera hohotește.)* Vera, spune-ți rolul acum. *(Ea nu reacționează.)*

MARGARET : Doamne sfinte, opriți-o careva ! *(Se repede la Vera.)* Vera ! *(Mai tare.)* Vera...

CHARLOTTE : Mă duc să caut apă. *(Chris și ceilalți actori o ridică pe Vera și o așază pe ladă.)*

VERA : Ești mulțumit acum ? Ai avut ce-ai vrut...

CHRIS : Vera, spune-mi la ce te-ai gîndit ?

VERA : Vrei să știi și asta ? Nu mai plînsesem de 12 ani, nemernicule ! La ce bun să-ți mai spun ? !...

CHRIS : Te rog, Vera, te implor, trebuie să-mi spui !

VERA *(cu capul între mîini)* : Nu mai plînsesem de 12 ani...

CHRIS *(îmbrățișînd-o)* : Vera...

VERA *(ghemuindu-se la pieptul lui Chris)* : Fratele meu, Fred...

CHRIS : ...Ce i s-a-ntîmplat ?

VERA : ...O grevă... Poliția minelor de cărbuni și fier l-a arestat... dar nu l-a închis... După două zile l-am găsit în pădure cu șira spinării frîntă.

MARGARET *(cu un strigăt înăbușit)* : O, doamne !...

CHRIS : Și a murit, Vera ?

VERA : Nu, trăiește. Dar nu mai poate să facă nimic. Nu se mai mișcă. Stă trîntit pe patul lui și atîta tot. Mama e nevoită să-l hrănească. Trebuie să vezi de el ca de un copil mic. Stă întins... Asta-i tot, Chris. *(Cu revoltă în glas.)* Am îndurat astea cinci ani, de cînd aveam 13 ani. Trebuia să-i dau de mîncare, să-l curăț și să-i văd privirea... Am plecat, am fugit. Am căutat să pun un lacăt amintirilor, să nu mai simt nimic.

CHRIS : Așadar, asta e explicația. De aceea nu puteai să-ți joci rolul.

VERA : Ce puteam face ? Ori de cîte ori plecam ochii și-l vedeam pe George, mi se părea că-l văd pe Fred acolo, în pădure...

CHRIS : Dar acum a trecut, Vera. Acum ai să reușești.

VERA : Știu și eu ? Timp de 12 ani am avut ca o piatră pe suflet. *(Duce mîna la piept.)* Uneori mă trezesc strigînd în toiul nopții.

CHRIS : N-are să se mai întîmple, Vera ! Ți-o jur. N-o să te mai apese nici o piatră.

VERA : Voiam să iau un cuțit și să curăț răul.

CHRIS : Ascultă-mă, Vera, acum nu mai e vorba de piesă, ci de mult mai mult. Termină repetiția, acum...

VERA : Nu sînt în stare, Chris... Nu... E cu neputință.

CHRIS : Trebuie, Vera, altfel, iar ai să fugi de tine. Dacă crapă răul o dată, vei fi scăpată.

VERA : Nu, nu pot.

CHRIS : Numai ultima scenă. George, întinde-te. Toată lumea la locul ei. Vera, te rog, numai o dată... Te rog, ai încredere în mine. *(Cu o mișcare rapidă, Chris o ridică pe Vera și o conduce la locul pe care-l avea în piesă. Vera rămîne în picioare nemișcată, cu privirea ațintită la trupul de pe podea. Chris se dă la o parte. O lungă clipă de tăcere. Și deodată, Vera cade în genunchi și începe să-și spună rolul.)*

VERA *(cu o profunzime emoționantă)* : Joe ! Ce ți-au făcut ? Se poate oare ca-n lumea asta unii să se poarte astfel cu bieți băieți ca tine ? Pentru că cereai să muncești ? Pentru că cereai să ai și tu o viață ? O, doamne-dumnezeule ! Bietul meu Joe ! *(Se prăbușește peste trupul lui George.)*

MARGARET *(după o clipă de tăcere, cu o voce abia șoptită)* : Nu, nu așa !

RUTH : Ridică-te !

ART : Vorbește !

BEN : Cei vii așteaptă.

CHARLOTTE : Cei vii plîng !

EUGENE : Gura lor e însîngerată !

LESTER : Le este foame !

TOȚI : Vorbește-ne ! Vorbește !... *(Vera începe să se ridice.)* Vorbește !

VERA *(se repede spre rampă)* : Frați, surori ! Ascultați-mă ! Nu sînt morți doar cei din morminte ! Sînt morți cei care sîngerează în tăcere, cărora le e foame în tăcere, cei care se lipsesc de toate în tăcere. Sînt morți cei care au fost răniți și care se fac că uită în tăcere.

TOȚI : Frați și surori, ascultați-o !

VERA *(cu o voce înăbușită, dar care urcă tot mai mult)* : Nu există uitare ! Uitarea e o minciună ! Nu se poate fugi ! A fugi înseamnă a înșela ! Sînteți aici ! Aici sînt casele, aici e viața voastră ! Nădejde nu există decît în luptă. Nu e viitor decît cel pe care-l clădim. Viitorul e aici. *(Strînge pumnul și ridică brațul.)* Cu pumnul strîns. Cu pumnii noștri ! Viitorul sîntem noi !

CHRIS *(cu un strigăt de entuziasm)* : Bine, Vera !

TOȚI : Surori !

VERA : Amintiți-vă de cei morți, organizîndu-i pe cei vii !

CHRIS : Așa, Vera !...

TOȚI : Viitorul ! Agățați-vă de viitor !...

CHRIS *(cu un salt de bucurie)* : Așa, Vera, foarte bine, Vera ! !...

CORTINA

cărți-reviste

„THEATER DER ZEIT"

Numerele 11 și 12/1959 ale publicației „Theater der Zeit" din R.D.G. continuă tradiția de analiză sobră și competentă a fenomenului teatral, de atenție și preocupare sporită față de *dramaturgia originală*, care a caracterizat revista în ultimii ani. Față de numerele precedente, spațiul rezervat analizei spectacolelor a crescut. Majoritatea premierelor sînt piese originale de tineri autori. Remarcăm în primul rînd, drama lui Manfred Richter, *Insula Domnului* — a cărei acțiune se axează pe un episod real din viața lui Manolis Glezos. Revista face o prezentare a dramei (cu reproducerea unui fragment) în nr. 11, și o cronică a spectacolului teatrului din Rostock în nr. 12. Un interesant proces de conștiință urmărește Gerd Focke *în Tăcere periculoasă*. Mai pot fi găsite în cele două numere ale revistei cronici la spectacolele cu următoarele piese : G. Fabian, *Ei au fost mai tari,* Hedda Zinner, *Ce-ar fi dacă...* și Hans Pfeiffer, *Doi medici.*

Numărul 12/1959 relatează aspecte și trage concluzii după festivalul de la Berlin — adevărat bilanț al realizărilor și succeselor teatrelor lirice și dramatice din R.D.G. Martin Linzer subliniază pe lîngă succesul strict statistic (număr de spectatori, reprezentații, colective participante, oaspeți din străinătate), pe lîngă unele puncte culminante (ca de pildă, spectacolul lui Langhoff cu dramatizarea lui T. I. London după *Pămînt desțelenit),* două aspecte ce ne interesează în mod deosebit : teatrul de amatori — adevărată revelație a festivalului — și ciclul de reprezentații ale teatrelor de copii și tineret.

Artiștii amatori, toți fruntași în muncă, au jucat cu multă dăruire și cu mult simț scenic. Cronica spectacolului cere mai multă grijă pentru această activitate, grijă nu numai din partea organelor de resort din instituții și întreprinderi, cît mai ales din partea conducerii teatrelor, din partea artiștilor profesioniști înșiși. Avantajele acestei îndrumări vor fi de altfel reciproce — un artist nu are decît de cîștigat din activitatea de îndrumător cultural, iar teatrul de amatori va crea o rezervă de cadre bine pregătite pentru teatrele profesioniste.

„Micul festival" al teatrelor de *tineret* a adus spectacolele teatrelor de tineret din Halle, Berlin, Leipzig și Dresda, primele două cu piesa lui W. Heiduczek *Jule găsește prieteni,* celelalte respectiv cu *Toboșara* de M. Selber și *Tinerețea părinților* de Gorbatov. Se arată în recenzie că principalul neajuns cu care are de luptat această ramură a teatrului este absența pieselor originale valoroase, lucru care duce uneori la soluții hibride. Cele două piese amintite mai sus aparțin unor debutanți. Prima vorbește de eliberarea unui sat german de către Armata Roșie, cealaltă (vădit influențată de Brecht și Wolf) tratează un episod din războiul de 30 de ani. Ele sînt, în general, pozitiv apreciate, ca fiind o contribuție creatoare la alcătuirea unui repertoriu stabil pentru tineret.

H. Hoffmann, în nr. 12, se ocupă de problema publicului. Un aspect inedit și demn de reținut este existența de *colective de spectatori* pe lîngă conducerea fiecărui teatru, care contribuie activ la stabilirea repertoriului, trasarea planului de muncă, aprecierea rezultatelor obținute etc. Aceste colective propun chiar teme și subiecte pentru piese, luate din problemele de viață ce preocupă pe spectatorii teatrului respectiv.

La rubrica externă amintim reportajul lui H. Krauss, *Marele salt al marelui nostru frate* (11/1959), despre uriașele transformări ale teatrului chinez, unde se dau și unele aspecte și cifre inedite despre uluitorul proces de atragere a *întregului popor* la viața culturală creatoare. (La o fabrică de textile din Tien-Tsin, 4.300 de muncitori au dat la iveală, în ultimii ani, 60.000 de poezii, 2.000 de piese scurte, 2.000 de picturi.) Tot aici putem adăuga două cronici la spectacolele teatrale din Germania occidentală. Una, asupra reprezentării la Frankfurt pe Main a piesei *Doi tineri din Verona,* iar cealaltă privind interpretarea dată de regizorul Kortner, la München, piesei *Moartea lui Danton,* a lui Bűchner.

V. Nemoianu

I. P. 2, c. 1021

BIBLIOTECA
INSTITUTULUI
DE ISTORIA
ARTEI

Coperta I: Gh. Popovici-Poenaru în rolul Lenin și Raluca Zamfirescu în Maria Ilinicina Ulianova din A treia, patetica *de N. Pogodin — Teatrul Național „I. L. Caragiale"*

Coperta IV: Moment din spectacolul experimental Maiakovski (Poemul lui Octombrie) — *Teatrul Tineretului.*

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5 - 7 - 9 — București
Tel. 14.35.58

Abonamente se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

Lei 5